Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 60.

Januar bis December 1864.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, Y. v. Arnold in Leipzig, E. v. Blum in Breslau, F. Brendel in Leipzig, H. G. v. Bülow in München, F. Dräseke in Lausanne, L. Eckardt in Mannheim, P. Fischer in Zittau, G. Flügel in Stettin, F. Gerstenkorn in Prag, C. Gollmick in Frankfurt a. M., A. W. Gottschalg in Tieffurth bei Weimar, J. Handrock in Halle, H. Hirschbach in Leipzig, A. Hollaender in Berlin, E. Klitzsch in Zwickau, L. Köhler in Königsberg, O. Kraushaar in Cassel, E. Kulke in Pesth, W. Langhans in Paris, F. P. v. Laurencin in Wien, W. v. Lenz in Petersburg, F. v. Liszt in Rom, O. Lorenz in Winterthur, F. W. Markull in Danzig, A. Müller in Darmstadt, A. Müller in Ems, F. Müller in Weimar, C. Petersen in Leipzig, R. Pohl in Baden-Baden, H. Porges in Wien, F. Präger in London, C. Riedel in Leipzig, A. Ritter in Würzburg, A. G. Ritter in Magdeburg, C. Ritter in Neapel, Th. Rode in Berlin, J. Rühlmann in Dresden, H. Sattler in Oldenburg, R. Schaab in Leipzig, J. Schäffer in Breslau, E. Schelle in Wien, Th. Schneider in Chemnitz, F. Schnell in Hannover, L. Schubert in Dresden, C. Schwarz in Berlin, C. Seiffert in Schulpforta, F. Sieber in Berlin, A. Sserof in Petersburg, W. Stasoff in Petersburg, F. Stade in Leipzig, A. Stern in Schandau, R. Viole in Berlin, R. Wagner in München, W. Weißheimer in Augsburg, C. F. Weitzmann in Berlin, H. Zopff in Leipzig, — und vielen Ungenannten.

Leipzig,
bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniss

zum 60. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Kritisches und Historisches.

III. Recensionen.

IV. Correspondenzen.

Altenburg.

Aschersleben.

Ballenstedt.

Basel.

Meiningen.

Concerte 109. Gebr. Müller 346.

Meißen.

Musikleben 126.

Merseburg.

Schumann'scher Verein, Concertverein, Braun's Concert 50.

Nauheim.

Monskoff's Concert 346.

Naumburg a. S.

Musikverein 110.

Nordhausen.

Musikleben 110.

Norwegen.

Musikalische Zustände 295.

Oldenburg.

Concerte der Hofcapelle, Elias 443.

Paris.

Oper 416. 458. Concerte 415. 454. Pasdeloup 453. Liszt 416.

Petersburg.

Philharmonische Gesellschaft 134.

Plauen.

Musikverein 406. Pauliner-Concert 325.

Potsdam.

Abonnementconcerte 25. 57. 125. Philharmonische Gesellschaft 25.

Prag.

Cäcilienverein 125. Pisarowitz 58.

Regensburg.

Orchesterverein 25.

Rostock.

Musikleben 91. Gebr. Müller 361.

Schmiedeberg.

Vogt's „Lazarus“ 207.

Soest.

Orgel 378.

Sondershausen.

Lohconcerte 245. 406. Ratzenberger 83. 109.

Stuttgart.

Abonnementconcerte 32. 57. 224. Orchesterverein 417. Kirchenmusik 234. Marstrand 416. Fohmann 417.

Utrecht.

Hol's Concerte 208.

Weimar.

Oper 22. 65. 149. 273. 385. 417. Hofconcert 82. Concert z. B. d. Pensionsfonds der Hofkapelle 65. Abonnementconcerte 22. 64. 90. Kirchenmusik 417. Montag's Verein 181. Männergesangverein 22. Salzunger Kirchenchor und Sängerbund von Belvedère 273. Stiftungsfest des Neuweimarvereins 21. Liszt's Anwesenheit 335. 370. 417. Genast's Jubiläum 181. Frau Wettig 377.

Wien.

Oper 123. 132. 254. 263. 425. 433. Treumanntheater 133. 434. Conservatorium 345. 354. 361. 370. Philharmonische Concerte 33. 116. 147. Singacademie 49. 149. 225. Herbeck's Verein 161. Haydn-Gesellschaft 161. Musikverein 225. Gesellschaftsconcerte 24. 116. Heisler's Orchesterverein 24. 147. 226. Kammermusik 89. 99. 245. Kirchenmusik 442. 455. 461. Männergesangverein 24. 288. Akademischer Verein 245. v. Asten 288. Otto Bach 12. Bendel 65. 206. Deckner 217. Derffel 206. Dubez 217. Eppstein 206. Falconi 218. Laub 206. Lauterbach 225. Mildner 218. Pauer 65. Pruckner 218. Satter 43. 218. Tausig 65. 206. F. v. Tiefensee 245. Richard Wagner 42. Wien und Zamarcq 217. Zellner 233.

Wurzen.

Gausängerbund 289.

Wyburg in Finnland.

Musikleben 173.

Zeitz.

Aufführung des Paulus 263.

Zittau.

Concertverein 11.

Zofingen.

Mangold's „Abraham“ 297.

Zwickau.

Musikleben 100. Vogt's „Lazarus“, Kammermusik 224.

V. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten: Abt 247. — Arams 407. 463. — v. Adelburg 15. — de Ahna 83. — Alard 255. — Ander 135. 163. 191. 227. 282. 355. 388. — Arban 314. — Artôt 43. 83. 142. 173. 208. 346. 407. 444. 463. — Auer 51. — Auersperg 85. — Auber 183. — Babnigg 191. — O. Bach 188. 306. — Batta 255. — Bauer 274. — Bazzini 119. 185. 198. 306. — Becker 25. 347. — Behr 246. 255. — Belke 100. 363. — Bendel 58. 183. 231. — Benedict 275. 326. 407. — Bennet 426. — Bergson 7. — Berlioz 143. — Berlyn 67. 325. 407. — Berthold 306. — Bettelheim 135. 199. — Bidd 407. — Bilse 336. 427. 463. — Bochholtz-Falconi 111. — Böttger 347. — Bondy 50. — Bonewitz 126. — Boni-Bartel 363. — v. Bese 347. — Bott 91. 173. 234. — Fr. Brahms 43. — J. Brahms 191. 275. 362. — Brassin 58. 91. 142. 150. 227. 314. — Bratfisch 34. 326. — Brauer 298. — Braune 235. — Brendel 290. — Brigni 362. — Ing. v. Bronsart 274. — Brosig 174. — Bübring 191. 388. — Bülow 58. 67. 74. 83. 111. 163. 1°3. — Buhl 235. — Coccius 399. — P. Cornelius 399. — Coßmann 227. 282. — Costa 379. — Cruvelli 67. — Fl. David 275. — Fd. David 127 163. 227. 246. 282. — Davidoff 91. 199. 227. — Dezele 100. 111. — Deckner 67. 83. 142. 188. 234. 388. — Destinn 150. — Dörffel 100 — Döring 2:7. 419. — Drechsler 51. — Dreischock 91. — Eckardt 26. — v. Edelsberg 444. — Ehnn 379. — Eis-

VI. Vermischtes.

VII. Musikalische Beilagen.

VIII. Anzeigen.



Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bänden) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 1.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

J. Seb. Bach's Matthäuspassionsmusik und ihre Stellung zur Jetztzeit.

Von

F. P. Laurencin.

Nicht ohne Vorbedacht hole ich aus dem reichen Schachte Bach'scher Tondichtungen eben nur das obengenannte Werk hervor. Meine Absicht geht dahin, an diese That des Meisters einige Betrachtungen über Seb. Bach, den großen Propheten, den vollgültigen „Zukunftsmusiker" seiner Zeit, zu knüpfen. Ich finde mich zu so ausschließlichem Verfahren gegenüber dem vielleicht ergiebigsten Stoffe aller Kunstgeschichte wie allen Kunstlebens überhaupt äußerlich und innerlich gedrängt. Der den nachfolgenden Untersuchungen von außenher gegebene Anlaß ruht in der Thatsache, daß seit einer Reihe von Jahren eben die Matthäuspassionsmusik es ist, welche durch eine ziemlich bedeutende Zahl erneuerter öffentlicher Aufführungen unter allem Bach'schen allein die Weltrunde macht. Sie ist bis jetzt das einzige Werk des Meisters, das auf die soeben bezeichnete Art einen Künstlernamen und Charakter in des Wortes einzig ächtem Sinne popularisiren hilft, der wie Keiner vor und nur Wenige nach ihm es vermocht hat, durch seine Töne den ganzen Menschen, möge er wie immer besaitet sein, in das innerste Mark zu treffen. —

Diese durchgeistigte Popularität Seb. Bach'schen Tonwesens ist der innerliche Nöthigungsgrund zu vorliegendem Aufsatze. Es ist dies eine unschwer zu begründende Ansicht, die schroff entgegensteht jenem bis in die neuesten Tage, namentlich auf süddeutschem Boden, herrschenden Vorurtheile, das in Seb. Bach nur den größten aller musikalischen Rechenmeister, den starr-einseitigen Verstandesmenschen zu gewahren nicht aufhören will. Das gründlich Verkehrte dieser Ansicht tritt wol in keinem der vielen Werke des Meisters so unwiderlegbar augenfällig zu Tage, als in der Matthäuspassionsmusik. —

Um diesem Irrthume grundhaltig zu steuern, gilt vor Allem ein genaues Feststellen der Grundzüge Bach'scher Künstlerindividualität. —

Gleich allen wirklichen Größen der Geistesgeschichte und des höheren Lebens überhaupt, war auch Bach ein in sich selbst geschlossener, geklärter, harmonisch durchgebildeter Künstlercharakter. Allerdings fällt dem eingehenden Betrachten seiner Werke zunächst und unmittelbar der Grundzug eines bis zu seltenstem Höhen- und Vertiefungsgrade entwickelten Denkerscharfsinnes in die Augen. Dieser letztere heißt, auf Reinmusikalisches angewandt, contrapunctischer Tief- und Feinblick höchster Potenz. Die Außenerscheinung solchen Künstlercharakterzuges erledigt sich in dem Worte und Sinne durchgreifendster Meisterschaft in All und Jedem, was in nahem oder entferntem Bezuge zu dieser in Bach's Geiste ganz besonders ausgeprägten Eigenart steht. Der Contrapunct war Bach's „Dämon". Ich fasse hier dieses letztere Wort im allbekannten Goethe'schen Sinne. Was Bach immerhin gedacht und geschaffen haben mochte, hüllte sich innerlichst nothwendig in die Außengestalt nachahmungsartiger, kanonischer oder fugenartiger Bildung. Alle übrigen Factoren musikalischen Schöpferlebens waren bei Bach in ein zu der soeben bezeichneten Eigenart unter- oder besser: nebengeordnetes Verhältniß gestellt. Dies letztere ist aber nicht in jenem rohen, buchstäblichen Sinne zu verstehen, der über dem Erkennen und Cultus des schlechtweg Formalistischen zu keiner höheren und zugleich vertiefteren Anschauung und Praxis des Kunstlebens durchgedrungen wäre. Widerspräche ja solche Art des Auslegens vollständig jenem aus allem Bach'schen so sieghaft beredt hervorspringenden Grundzuge allseitiger Durchbildung. — Bach hatte vielmehr unter allen Meistern seiner Zeit und Vorzeit für alle Stimmungen des gleichviel wie besaiteten inneren Menschen die reichsten, überzeugungskräftigsten, daher nachhaltigsten Töne. Er war der schärfste, weil vielseitigste Charakteristiker, Symboliker, Dramatiker, kurz: Gesammtkunstmensch seiner Epoche, Art und Richtung. Es trägt nun aber Jeder ein „Selbst" eine „geprägte Form" vom Ursprunge aus in seinem Innersten. Diese entwickelt sich lebend, lernend, lehrend, denkend und schaffend immer bezeichnender im Menschengeiste, und tritt demzufolge auch als angeborene, oder besser: immanente Kraft, aller äußeren Abtödtungsversuche ungeachtet, immer sprechender nach außen.

Bach's „Selbst" war nun jene sein ganzes wie immer geartetes Kunstwirken gründlichst bestimmende, unerbittlich nothwendig befehligende, auf den höchstmöglichsten Punct emporgeschwungene combinatorische Macht. Dieser letzteren waren die sogenannten strengen Satzformen nicht vielleicht blos etwas von außenher Angebildetes, mühselig Ein- und Abgelerntes. Sie waren vielmehr dem Geiste dieses Meisters urwüchsig, eingelebt. Sie waren Bach's Lebenstalisman, sein so und nicht anders-Seinkönnen. Was er immer singen mochte, gab schon in thematischem Embryo seine Eignung für diese oder jene Art oder gar für den Verein aller möglichen Arten von Contrapunctik kund. Eben darum war aber auch der Melodik Bach's schon vom Hause aus eine Schärfe, Bestimmtheit und Wahrheit auf einer, sowie ein Zauber individueller Spannkraft auf anderer Seite, kurz: ein ebenso scharfgegenständliches als höchstpersönliches Wesen eigen. Dieses findet seinesgleichen kaum in aller künstlerischen Vergangenheit. Ja es steht sogar als einzig erleuchtete Prophetin jenes Umschwunges da, welchen die tonwörtliche Kunst in späterer Zeit mit Gluck, späterhin mit Beethoven genommen, und zu welchem sie, immer weitere und geisteskühnere Kreise ziehend, in alle Tiefen des beziehungsweise letzten Entwickelungspunctes neuester Programmmusik vorgedrungen ist. —

Dies die eine, ich möchte sagen: allgemeinste Seite derjenigen Stellung, welche von allem unbefangenen Denken dem Einflusse Bach's auf unsere Zeit eingeräumt werden muß. —

Ich wiederhole, im Vorangeschickten eben nur ein allgemeines Bild jener Stellung gegeben zu haben, welche Bach'sches Tonleben überhaupt zu unserem jetztzeitigen einnimmt. Diese Bemerkungen drängen sich unwiderleglich auf, mögen wir was immer für ein Werk des Altmeisters hören oder lesen.

(Fortsetzung folgt.)

Instructives

Für die Violine.

Ferdinand David, Violinschule. Zwei Theile. Leipzig. Breitkopf u. Härtel. Pr. 6 Thlr.

Die Voraussetzung, daß ein Meister des Violinspiels, wie David, der sich seit einigen 20 Jahren auch als ausgezeichnete Lehrkraft bewährt und u. A. als Componist für instructive Zwecke einen mit Recht bedeutenden Ruf erworben hat, zur Abfassung einer nothwendig gewordenen neuen Violinschule vollkommen berufen sei, wird durch das vorliegende Werk gerechtfertigt. Die meisten Wünsche, wenn nicht alle, welche in den vorhandenen Werken dieser Gattung unerfüllt geblieben waren, hat David mit außerordentlicher Sorgfalt berücksichtigt und systematisch befriedigt, und zwar mit der ächten Erfindungsgabe des Lehrers, die ebensowol aus einer reichen Erfahrung, als einem angeborenen Lehrgenie herzuleiten ist.

Der Text des neuen Werkes ist mit einer Reihe feiner Bemerkungen ausgestattet, und alle die technischen Uebungen, welche von David selbst durchweg erfunden sind, verrathen — oft nur durch eine eingeschobene Note — so sehr den Kenner der verborgensten Hülfsmittel und Effecte, daß jeder Lehrer sich freuen muß, an der Hand eines so zweckmäßigen und bis jetzt vollständigsten Lehrwerks für die Violine seine Schüler heranzubilden. Die Art, den Fortschritt für den Lernenden herbeizuführen, ist interessant, zum Theil neu und vor Allem sicher. Da ist ebensowol die Wahl der Ton- als Tactarten, die Angabe des Fingersatzes, die Bezeichnung der anzuwendenden Theile des Bogens, die musikalische Einkleidung, wie die Aufeinanderfolge der Uebungsstücke u. A. m. anzuerkennen. Man wird überall von der weisen Ein- und Vertheilung des Stoffes überrascht. —

Einzelnes hervorzuheben, wäre nicht angemessen, da eben das ganze Werk eine geschlossene, fest zusammengefügte Kette bildet, deren jedes Glied seinen eigentlichen Werth erst durch die Beziehung zum Ganzen erhält. Dennoch wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß hier zum ersten Male mit systematischer Vollständigkeit und genauem Fingersatz die Tonleitern, die Intervalle des Dreiklangs, die Terzengänge ꝛc. durch drei Octaven, die Terzen-, Sexten- und Octavenscalen, die chromatischen Doppelgriffe (und vieles anderes Aehnliche) aufgenommen sind, und daß hiermit die Sammlung der, wir möchten sagen, Elementarübungen zu einer höchst befriedigenden Vollständigkeit gelangt ist. Vielleicht fehlt nur die Auseinanderlegung der verschiedenen Nebenseptimenaccorde in zwei und drei Octaven, die wir um so weniger gern vermissen, als dieselben auch in harmonischer Beziehung das Ohr des Violinspielers anzuregen geeignet sind. Ueberhaupt wäre vielleicht nach der rein musikalischen Seite hin noch Mancherlei trotz des streng vorgesetzten technischen Zweckes zu leisten gewesen. Es scheint uns, als ob auch die specifisch technische Ausbildung des Schülers nicht ganz von der innerlich künstlerischen zu trennen ist, und wie richtig auch der geehrte Verfasser des vorliegenden Studienwerks in Bezug hierauf an die Fähigkeit des einzelnen Lehrers appellirt, so dürften doch auch diesen oft (man denke u. A. an die Verhältnisse kleinerer Orte) wenigstens einige Erweiterungen der Tendenzen der Violinschule willkommen und von Nutzen sein. So z. B. wäre eine Charakteristik der verschiedenen Style des Concertstyles, des Kammermusikstyles ꝛc. und der verschiedenen Anforderungen, welche dieselben an den Vortragenden stellen, wol am Platz gewesen. Noch näher vielleicht läge dem Violinspieler speciell, der sich ja in den seltensten Fällen eine universellere Bildung anzueignen in der Lage ist, eine kurze Geschichte seines Instrumentes, Angabe der berühmtesten Violinbauer und ihrer Unterschiede, wobei sich die gewiß willkommene Gelegenheit bot, einiges Zuverlässige und Wesentliche über die nothwendigen Bedingungen eines guten Instrumentes zu erfahren; ferner Einiges über Conservirung und Reparatur der Violine; über die an einen guten Bogen zu stellenden Ansprüche; über den Saitenbezug, und so Manches, was immer noch zu dem speciellen Ressort des Geigers gehörig ist und sonst nur in schwerer zugänglichen Specialwerken und auch da nur zerstreut zu finden wäre. Endlich wäre es in einer Violinschule, und zwar in einer Epoche machenden, wol auch gerechtfertigt, einen kurzen Abriß der Geschichte des Violinspiels zu geben, die italienische, die französische, die deutsche Schule zu charakterisiren und einer jeden die gebührende Stelle anzuweisen, was sowol vom rein technischen, als musikalischen Standpuncte aus geschehen konnte. Daran schließen sich leicht höchst nothwendige Hindeutungen auf die verschiedene Objectivirung des Vortrags bei den verschiedenen Meistern u. s. w. u. s. w.

Der geehrte Hr. Verf. möge uns diese Wünsche nicht übel deuten, da nur unsere Hochachtung vor seinem Werke, welches alle bisherigen Violinschulen, wenn nicht überflüssig, doch entbehrlich macht, uns die weitgehendsten Ansprüche an dasselbe gestattete. Sollten unsere Vorschläge einiger Beachtung von ihm für werth gehalten werden, so ließen sich dieselben sehr bequem

in einem Nachtrage zur Violinschule erledigen, dessen Ausarbeitung dem Hrn. Verfasser bei der bedeutenden musikalischen und literarischen Capacität desselben gewiß nicht schwer fallen dürfte. — Am Schluß der Schule befindet sich ein „Verzeichniß der Werke, deren sich der Verfasser vorzugsweise beim Unterricht vorgerückter Schüler bedient." Unter den Etuden, welche hierbei angeführt werden, vermissen wir nur ungern die von Meerts und J. Dont, die wir zu den vorzüglichsten ihrer Art rechnen müssen; mit Freude aber bemerken wir unter den Concerten das ungarische von Joachim, welches unter den neuesten Violinconcerten weitaus den ersten Rang einnimmt.

Die Ausstattung der Violinschule ist eine vortreffliche und correcte; nur S. 5. Z. 25 ist statt „Oberarm" „Unterarm" zu verbessern.

Leopold Damrosch.

Für Gesang.

Ludwig Stark, Deutsche Liederschule. Stuttgart, Cotta. Preis 3 Thlr. 26 Ngr. Mit Supplement 4⅔ Thlr.

Wir müssen auf dem Gebiete der Literatur für die Gesangsbildung diesen praktischen Beitrag um so herzlicher willkommen heißen, als ein zweckmäßiger Lehrgang, der in dieser Weise dem großen Bedürfnisse so treffend entspräche, wol noch fehlen möchte. In ähnlichen Vorlagen haben wir es zu häufig entweder mit bloßen Studien der Gesangsmechanik, ohne gründliche didaktische Belehrung, oder mehr mit wissenschaftlicher Gelehrsamkeit, ohne recht brauchbaren, lebendigen Bildungsstoff, zu thun. Obiges Werk bekundet unverkennbare Anzeichen frischer Anschauung und Erfahrung. Hr. Stark hat als Lehrer der Gesangskunst am Stuttgarter Conservatorium Gelegenheit gehabt, seine Methode zu erproben, und vereinigt daher in seiner Schule viele gute Eigenschaften. Die stoffliche Anordnung ist der natürlichen Entwickelung des Gesanges entsprechend, die unterrichtliche Erörterung klar und bestimmt; die methodischen Fingerzeige basiren auf Erfahrung und Verständniß. Die musikalischen Vorlagen interessiren durch Frische und belebenden Inhalt. Auf allen Stufen des Unterrichtsganges ist gehöriges Maß gehalten, so daß der Lernende überall ausreichendes Material erhält und doch schnell durch das ganze Gebiet seiner Kunst hindurch geführt wird. Dies sei vorweg ein allgemeines Urtheil, was wir billiger Weise dem Werke zollen müssen; ihm gebührt aber auch eine speciellere Betrachtung.

Auf den ersten oberflächlichen Blick könnte diese „deutsche Liederschule" als eine allgemeine Gesangschule erscheinen, weil eine solche meistens auch weiter Nichts enthält. Die Bescheidenheit des Verfassers hat sich mit dem obigen kleineren Namen begnügt, und demgemäß den Zweck der Unterrichtsanleitung beschränkt. Hr. Stark überweist die Ausbildung des Kunstgesanges den Methoden eines Bordese, Bordogni, Garcia, Panseron, Lablache u. s. w.; er will mit seinem Werke blos die Heranbildung des Dilettanten, dessen Sphäre nicht über das eigentliche Lied hinausgehe, bezwecken. Seine Schule beschränkt sich mehr auf den lyrischen Theil der Gesangskunst und die dazu erforderliche Gesangstechnik; sie will den Sänger befähigen, mit technischer Gewandheit, wie mit musikalischem und poetischem Verständnisse das deutsche Lied und die Nebenarten dieser Compositionsgattung zur besseren Geltung zu bringen. Deshalb gliedert sich das ganze Werk in zwei Theile: in einen technischen und einen ästhetischen. Nach einer vorangehenden, kurzgefaßten Elementarlehre der musikalischen Vorkenntnisse über Notation, Rhythmus, Tact, Tempo, Vortragszeichen, Intervalle; Tonarten, Eintheilung der Stimme, Probieren derselben u. s. w. geht der erste Theil mit Weglassung anatomischer, und physiologischer Gelehrsamkeit und überhaupt alles dessen, was allein einer großen Kunstgesangschule angehört, gleich zu praktischen Uebungen über. Die ersten Lectionen lehren gleich den richtigen Vocalansatz auf den natürlichen Tönen des Organs und die richtige Mundstellung. Nach den Mitteltönen wird der Umfang allmälig erweitert. Es kommt die Scala mit den verschiedensten Figuren, in Arpeggien und mit Legato oder Staccato; die Lehre von der Registerverbindung, von der Messa di voce; von den vier Arten des Portaments; zuletzt von den Verzierungen, selbst bis zum Triller, als Mittel zur Erreichung einer besseren Tonverbindung. Zur Einübung dieser Elemente dienen dreißig Vocalisen auf alle Vocale, und einige zweistimmige Solfeggien. Der Umfang berücksichtigt zwar alle Stimmlagen, vorzugsweise aber Mezzo-Sopran und Baryton. Der erste Theil endigt mit einer praktischen Zugabe zur Einübung der deutschen Aussprache. Der zweite Theil, der ästhetische welcher mehr das geistige, poetische Verständniß fördert, handelt vom Wesen der Vocalmelodie zum Unterschied von der Instrumentalmelodie; von der Aussprache; giebt Anhaltspuncte für Verständniß, Auffassung und Vortrag einer Vocalcomposition und der verschiedenen Genres und Stylarten des Gesanges; begleitet die verschiedenen Formgattungen mit besonderen Fingerzeigen; theilt Regeln für den zwei- und mehrstimmigen Gesang mit, sowie Winke für die wichtige Kunst des Begleitens; erwähnt verschiedener praktischer Erfahrungen hinsichtlich des Gesangsstudiums und giebt zuletzt einen kurzen Abriß der Liederliteratur.

Der deutschen Liederschule folgt ein Supplement von Originalcompositionen von Faißt, Goltermann, Hiller, Kücken, Fr. und J. Lachner, Marschner, Raff, Reinecke, Riehl, Rubinstein, Speidel, Walter, — unter denen wir das Raff'sche Lied recht interessant, manches andere dagegen mehr im Charakter des Gemachten finden.

Wegen der populairen gesunden Darstellung und der Cultur unseres deutschen Liedes verdient das Werk eine allgemeine nationale Berücksichtigung, um so mehr, als es sich ebenso zum Privatunterricht, wie zum Gebrauche in Musikschulen eignet.

R. Viole.

Akustische Bemerkungen.

In dem in Nr. 24 u. 25 des vorigen Bdes. mitgetheilten Artikel des Hrn. Louis Köhler „Aphoristisches u. s. w." findet sich u. A. auch die Behauptung: his wäre um 1/9 eines Ganztones höher als c. Der Verf. theilt folglich die nur auf Gehörstäuschung beruhende Anschauung derjenigen Musiker, deren Theorie einzig und allein aus dem temperirten Claviere sich entwickelt hat. Da nun diese Anschauung den Satzungen der Akustik, oder der Lehre von der naturgemäßen Entwickelung und den gegenseitigen Verhältnissen der musikalischen Töne diametral entgegen steht, und dadurch namentlich, sowie durch ihre Allgemeinheit viel dazu beigetragen hat, die Wirren der alten Theorie zu einem wahren gordischen Knoten zu gestalten, so scheint es dem Unterzeichneten nicht überflüssig, diesen schädlichen Irrthum einmal radicaliter zu widerlegen.

Nach den akustischen Verhältnissen der Töne einer Dur-Tonleiter zu ihrer Tonica (Letztere als Einheit angenommen) erhalten wir folgende akustische Höhenprogression als

Ausdruck der Intervalle, welche diese Tonleiter bilden *):

I.	II.	gr. III.	IV.	V.	gr. VI.	VII.	VIII.
1 :	9/8 :	5/4 :	4/3 :	3/2 :	5/3 :	15/8 :	2.

Daraus ersehen wir aber:

1) Daß das Verhältniß der Leitetöne (gr. III—IV und VII—VIII) oder der große Halbton stets ein gleiches ist, nämlich:

$$5/4 : 4/3 = 1 : 16/15 \text{ oder } 15/8 : 2 = 16/15.$$

Der Leiteton der II müßte sich also zu dieser verhalten wie VII : VIII oder wie gr. III : IV. Wir finden demnach den Ersteren, den wir mit x bezeichnen wollen, durch folgendes Regula de Tri-Exempel:

$$x : II = III : IV \text{ oder}$$
$$x : 9/8 = 5/4 : 4/3$$
$$\text{folglich } x = \frac{9/8 \times 5/4}{4/3} = \frac{9}{8} \times \frac{15}{16} = \frac{135}{128}.$$

Ebenso müßte zu demjenigen Tone, zu welchem die I den Leiteton abgeben würde, sich diese I auch verhalten wie III : IV, und wenn wir den ersten Ton mit y bezeichnen, erhalten wir die Proportion:

$$III : IV = I : y \text{ oder}$$
$$5/4 : 4/3 = 1 : y$$
$$\text{folglich } y = \frac{4/3 \times 1}{5/4} = \frac{4}{3} \times \frac{4}{5} = 16/15.$$

Wir wissen jedoch, daß der Leiteton der Secunde die erhöhte Prime, so wie, daß die reine Prime der Leiteton der erniedrigten Secunde ist. Folglich sind

$$x = \sharp\, I$$
$$\text{und } y = \flat\, II.$$

Nehmen wir jetzt h als Einheit = I an, so ist c = ♭II, cis = II, und his = ♯I. Wir erhalten demnach im Verhältniß zu h = 1, für c, cis und his folgende Tonhöhen:

$$h = 1, \quad c = 16/15, \quad cis = 9/8, \quad his = 135/128.$$

Um uns nun zu überzeugen welches von beiden, c oder his höher, und um wie viel höher als das Andere es sei, dürfen wir nur beide Zahlen-Ausdrücke mit einander vergleichen und erhalten

$$his : c = 135/128 : 16/15 \text{ oder wie } 1 : \frac{2048}{2025}.$$

Es kann demnach gar nicht zu bezweifeln sein, daß c höher als his ist, und nicht um ein 1/9, was als eine arithmetische Theilung ganz und gar kein akustisches Höhenverhältniß ausdrücken kann, sondern um $\frac{2048}{2025}$; denn erhöhen wir jenes his oder $\frac{135}{128}$ (von h) um diese Diesis d. h. Höhentheilung (im akustischen Sinne), mit anderen Worten, multipliciren wir das Intervall $\frac{135}{128}$ mit dem Intervalle $\frac{2048}{2025}$, so erhalten wir

$$\frac{135}{128} \times \frac{2048}{2025} = \frac{276480}{259200} \Big| \overset{17280}{\frac{16}{15}}.$$

Den rein praktischen Beweis außerdem kann jeder gute Violin- oder Violoncellspieler liefern, indem es demselben nie einfallen wird, auf der A-Saite jemals weder das his mit dem zweiten, noch das c mit dem ersten Finger zu nehmen. Stellt man aber zwei technisch gleich-ausgebildete Spieler Rücken gegen Rücken, bittet sie sodann den Einen das c, den Anderen das his regelrecht zu greifen (ohne jedoch den Ton selbst anzugeben) und läßt sodann jeden seine resp. Note anstreichen, so wird man sich auch von der praktischen Richtigkeit obiger akustischen Rechnung überzeugen. Es wäre demnach wol endlich einmal Zeit, so dieses, wie auch noch viele andere dem ähnliche musikalisch-theoretische Ammenmährchen ganz aufzugeben, und die Theorie mit der Praxis auf wirklich wissenschaftlichem Wege in Einklang zu bringen.

D. v. A.

*) Die römischen Ziffern bezeichnen die Intervalle (Prime, Secunde u. s. w.); die arabischen die Verhältnisse derselben zur Tonica = 1.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 17. Decbr. kamen im zehnten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses, außer zwei Orchesterwerken (Symphonie in D dur von C. Ph. Em. Bach und Ouverture zu „Iphigenie in Aulis") Vorträge für Gesang von Frl. Caroline Bettelheim (k. k. Hofopernsängerin aus Wien) und für Pianoforte vom Hrn. Capellmeister C. Reinecke zu Gehör. Neu war für Referenten das Clavierspiel Hrn. C. Reinecke's, welches ihm sehr correct, höchst schulgerecht, auch wol elegant nach Maßgabe classischen Styls erschien und auf volle Anerkennung der sehr saubern Technik und der wohlerwogenen passenden Nuancirung Berechtigung hat. Dennoch müssen wir gestehen, daß Hrn. Reinecke's Vorträge (Concert in D moll von J. S. Bach und eigene Variationen über ein Thema desselben Altmeisters), trotz ihrer im Style der strengen alten Schule durchaus untadelhaften Ausführung, — vielleicht auch gerade eben wegen derselben — kalt gelassen haben. Wir bewunderten sein Spiel nur mit der Kritik des Verstandes, bis zum Herzen aber vermochte dasselbe uns nicht zu bringen, weil offenbar die Auffassung mehr der Richtung des Technischen als des Geistigen zugewendet war. Im Gegensatze fanden wir uns von den Gesangsleistungen des Frl. Bettelheim geradezu entzückt, obwol wir, in technischer Hinsicht die hin und wieder vorgekommene unmotivirte Aspirationsbetonung (mit dem H) auf Noten unter einem und demselben Vocale nicht gut heißen können, ja, obschon ihr eine gar zu tief intentionirte Note zufällig mißlang. Denn Alles dieses wird über und über reichlich ersetzt durch die wunderschöne, volle, reine, sammetweiche Contraaltstimme ächter Race, noch mehr durch den hoch-dramatischen, seelischbelebten Vortrag, und durch kunstfertige Coloratur. Daß Frl. Bettelheim auch tieferes musikalisches Verständniß besitzt, bewies sie durch die großartigen Ausführungen zweier alt-classischer Arien (aus „Mitrane" vom Abbate Francesco Rossi und aus Händel's „Heracles"), in welchen sie, ohne im geringsten dem Style des Classicismus untreu zu werden, das dramatische Element zur Geltung zu bringen wußte. Lieblich reizend dagegen müssen wir die Vorträge der Lieder von Schubert und Schumann nennen. Den Beifall, welchen die so reich begabte (— dabei jugendliche und schöne —) Künstlerin erzielte, war jedesmal ein allgemeiner, wogenbrauschender und lange anhaltender. Frl. Bettelheim bezeugte ihre Dankbarkeit gegen das Publi-

rum durch die Zugabe eines Volksliedes „Klein Anna-Cathrin'", worin sie ihr Talent auch im gemüthlich humoristischen Vortrage darlegte und neue Ovationen ärndtete.—

Unter allen bisher stattgefundenen Abendunterhaltungen für Kammermusik im Saale des Gewandhauses möchte die vierte derselben, am 20. December, wol als die in so mancher Hinsicht interessanteste zu bezeichnen sein. Fürs Erste kam das noch wenig bekannte Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle von Joh. Brahms (Op. 18) zu Gehör, vorgetragen von den HH. Concert-M. David, Röntgen, Hermann, Hunger, Luebeck und Pester. Das Werk ist als Eines der besseren Productionen der Neuzeit zu betrachten, und verdient vor Allem das Andante moderato Erwähnung, als der vorzüglichste, insbesondere durch seinen originellen, markigen Rhythmus, so wie durch geistreiche, polyphone Behandlung der Variationen sich auszeichnende Satz. Das Scherzo dagegen ist fast unbedeutend zu nennen. Das erste Allegro non troppo ist recht lobenswerth. Das Rondo wegen des frischen, wir möchten sagen, harmlos heiteren Themas und der hübschen Ausführung wäre vielleicht als der zweitbeste Satz zu kennzeichnen und um desto mehr mußte uns der ex machina angehängte, triviale Schluß mißfallen. Sodann trat die weiter oben schon mit Lob erwähnte Sängerin Frl. Bettelheim auch als Claviervirtuosin im C moll-Trio von Mendelsohn auf, begleitet von den HH. David und Luebek. Ihr Anschlag ist zwar eigentlich mehr von männlicher, als weiblicher Kraft, und zu dem hatte sie die Composition etwas anders aufgefaßt, als man dieselbe stets zu hören gewohnt war; demungeachtet müssen wir gestehen, daß das Trio weder durch das Tempo rubato des Vortrags im Allgemeinen, noch durch die schnelleren Tempi des ersten und zweiten Satzes insbesondere, an Verständlichkeit verlor, ja im Ganzen sogar durch das feurige Element im Ausdrucke noch zu gewinnen schien. Auch gewöhnten wir uns gar bald an die Anschlagsweise, um so mehr, als die Nuancirung derselben entsprechend, sich prägnant herausstellte, und somit das richtige Verhältniß von Licht und Schatten nicht vermißt wurde. Legt man zu diesen Vorzügen noch die abgerundete Technik der jungen Künstlerin in die Wagschale, so wie die Anerkennung, die man ihr schon als treffliche Sängerin zollte, so konnte enthusiastischer, rauschender Beifall nach jedem Satze, so wie zum Schlusse mehrmaliger Hervorruf selbstverständlich nicht ausbleiben. Uebrigens schien diese Extase auch sogar auf die begleitenden Künstler überzugehen, denn noch nie hat Referent die genannten beiden Herren so seelischschwungvoll accompagniren gehört, als in diesem Trio. Ja, der elektrische Prometheusfunken wirkte bis in die Beethoven'sche Serenade (Op. 8) hinüber, welche von den HH. David, Hermann und Luebek — wir können nicht anders sagen, als — reizend vorgetragen wurde, und solche allgemeine Sensation erregte, besonders im Adagio o Scherzo und in Alla Polacca, daß die Wiederholung dieses letzteren Satzes stürmisch verlangt wurde. Es ist aber auch wahr, daß die erwähnten Herren — und besonders Hr. David — an diesem Abend außergewöhnlich disponirt und künstlerisch belebt waren. Reichlicher Beifall und Hervorruf belohnte ihre geistvolle Ausführung. —

Y. v. A.

Dresden.

Das dritte Abonnement-Concert der königl. musikalischen Capelle, welches am 1. December im Saale des Hôtel de Saxe stattfand, brachte außer zwei bekannten und gern gehörten Symphonien von Haydn (Nr. 8 Es dur) und Beethoven (D dur), zwei Novitäten: Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Rob. Schumann und Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner. Schumann's Ouverture gehört zu den minder gelungenen Werken des Meisters und ging fast ohne Eindruck vorüber. Wagner's Vorspiel erscheint als ein seelisches Stimmungsbild, insbesondere des ersten Actes der Oper; mehr ist es nicht — mehr soll es auch nicht sein. Als ein solches aber birgt es eine Musik voller Gluth und Leidenschaft, welche fast verzehrend auf denjenigen einwirkt, der sich ihr ganz hingiebt. Mächtig hoch schlagen die Wogen gewaltiger Leidenschaft nach der Mitte des Stückes zu und enden am Schlusse desselben zart wie zephyrisches Liebessäuseln. Ob sich indeß dieses Stück zum Vortrage in Concerten, als ein vom großen Ganzen abgelöstes und nun selbständig dastehendes Werk (insbesondere dem mit dem großen Liebesdrama und dessen von unsern bisherigen Begriffen weit abweichender musikalischer Behandlung unbekannten Zuhörer gegenüber) eignet, möchten wir eben nicht bejahen. Hr. Capellmeister Krebs dirigirte das Concert.

Den 4. December gab Hr. Hans v. Bülow den zweiten Abend für ältere und neuere Claviermusik im Saale des Hôtel de Saxe. In Folge des so ganz außerordentlichen künstlerischen Erfolges des ersten Concertes hatte sich (trotz „Don Juan", welcher ebenfalls das Theater an dem Abend vollständig gefüllt hatte) der Saal diesmal bis auf einen kleinen Raum, den man dem Concertgeber gelassen, gefüllt und verharrte das Auditorium trotz der Hitze, welche sich im Saale entwickelte, mit der größten Aufmerksamkeit bis zum Schlusse des reichen und interessanten Programms. Dasselbe enthielt: Präludium und Fuge (E moll) Op. 85 Nr. 1 von Mendelssohn, Phantasie Nr. 3 (C moll) von Mozart (seiner Frau gewidmet) Sonate (As dur) Op. 110 von Beethoven, Metamorphosen Op. 74, Nr. 1 von Raff (ein Stück voll glänzender Claviereffecte und interessanter Harmonik), Chants polonais von Chopin (Transscription von Liszt) Polonaise von Moniuszko, Valse-Caprice von C. Tausig (ein sehr elegantes und gut klingendes Stück aus den „Nouvelles Soirées de Vienne" Nr. 2) Chromatische Phantasie von J. S. Bach, Barcarole Nr. 4 von A. Rubinstein und Reminiscences de Robert le Diable von Liszt. Der Beifall war ein höchst enthusiastischer.

Am 5. December beehrte der Meister des Clavierspiels die gewöhnliche Sonnabends stattfindende Versammlung des Tonkünstler-Vereins mit seiner Gegenwart, welche durch dieselbe den Anstrich eines Festabends erhielt. Jede andere Production wurde für den Abend zurückgestellt, da H. v. Bülow länger als zwei Stunden die Mitglieder des Vereins mit dem Vortrage neuerer und älterer musikalisch bedeutender Werke entzückte. Unter Anderen spielte er Fugen von Bach (A moll und H moll) und von Rubinstein, Sonate in F moll von Robert Schumann (welche sich im Scherzo und dem Thema mit Variationen den schönsten Clavierwerken des Meisters auf eine sehr würdige Weise anreiht) Variationen für zwei Claviere von Otto Singer (ein hübsches, solid gearbeitetes Werk), wobei der Componist das zweite Clavier spielte ꝛc.

Im vierten Abonnement-Concert des Hrn. v. Bronsart, welches den 8. December im Saale des Hôtel de Saxe stattfand, wurde Fr. Ingeborg v. Bronsart Gelegenheit, ihre vortreffliche Künstlerschaft auf dem Piano nach verschiedenen Seiten hin bestens zu bewähren. Die Künstlerin spielte: Bach's Concert im italienischen Styl, Walzer in Cis moll (Op. 64 Nr. 2) und Notturno in Des dur (Op. 27 Nr. 2) von Chopin, Novellette in D dur (Op. 21 Nr. 2) von Schumann, Sonate Op. 111 (C moll) von Beethoven, Gavotte von Bach, „Am Abend" von R. Schumann, und Concert-Walzer über Motive aus Gounod's Faust von Liszt. In Betreff der Leistungen der Künstlerin verweisen wir auf unser früheres Referat. Auch die diesmalige höchst correcte Ausführung der einzelnen Stücke verfehlte nicht, besonders im gesanglichen Theile derselben (in Folge der sinnig-edlen und liebenswürdigen Vortragsweise) einen freudigen Eindruck zu machen und den Dank der Anwesenden, welcher sich durch enthusiastischen Beifall kundgab, hervorzurufen. Drei Nummern des Concerts wurden durch Gesangvorträge des Hrn. Hofopern- und Kammersänger Mitterwurzer, welche in Liedern von Franz Schubert, Liszt und Kücken bestanden, aufs Würdigste ausge-

füllt. Besonders errang sich Liszt's „König von Thule“ vielen Beifall.

Die zweite Trio-Soirée des Hrn. Rollfuß (Pianist) und der HH. Kammermusiker Seelmann und Schlick, welche am 11. December im Saale des Hôtel de Saxe stattfand, brachte Trios von Mozart (Gdur), Franz Schubert (Bdur, Op. 99), und Adagio und Fuge aus Nr. 2, Sarabande und Giga aus Nr. 2 der Violin-Sonaten von Seb. Bach mit hinzugefügter Clavier-Begleitung von Rob. Schumann. Hr. Seelmann spielte die Bach'schen Compositionen mit schönster, technischer Abrundung und in künstlerisch-nobler Weise, und löste somit eine der schwierigsten Aufgaben im Bereiche des Violinspiels auf eine für ihn sehr ehrende Weise. Im Schubert'schen Trio leisteten die Vortragenden sehr Anerkennungswerthes, während uns der Vortrag des Trios von Mozart als nicht genug im Charakter des Stückes gehalten erschien. In Betreff der von Schumann hinzugefügten Clavierbegleitung zu Bach's Violinsonaten, vermögen wir nicht, eine uns bei dergleichen Vorführungen stets sich aufdrängende Ansicht zu unterdrücken, daß es nämlich jedenfalls diesen Compositionen eine viel günstigere und passendere Staffage verleihe, dieselben durch das Streichquartett begleiten zu lassen, da der trockene Ton des Claviers sich nicht genug der, in diesen Concerten nothwendigerweise breit gehaltenen Spielweise der Violine anschmiegt; ja, daß es sogar besser wäre, statt der hinzugefügten Clavierbegleitung, die Sonaten in ihrer ursprünglichen Gestalt, ohne Accompagnement, vorzuführen.

Das am 14. December stattgefundene fünfte Abonnementconcert von Hrn. Hans v. Bronsart wurde durch die Mitwirkung des Hrn. Julius Stockhausen aus Hamburg unterstützt. Der Unterzeichnete hörte diesen ausgezeichneten Gesangkünstler zum ersten Male und fand den bedeutenden Ruf desselben fast noch übertroffen durch seine Leistungen. Da Hrn. Stockhausen eigentlich nur wenige gute Brusttöne zu Gebote stehen, so gebraucht er, was bei einem Baryton nur sehr selten vorkommt, das Falsett, welches er überaus geschickt mit der Bruststimme zu verbinden weiß. An der Technik ließe sich wol kaum der kleinste Tadel finden, doch kommt ihm natürlich zu der vollendeten Aneignung derselben seine eigentlich kleine Stimme sehr zu statten. Neben dem technisch-vollendeten Gesangkünstler müssen wir aber in Parallele den ausgezeichneten mit feinem Geschmack begabten, durchgebildeten Musiker setzen, der sich nicht von dem Beifall der Menge hinreißen läßt, sondern der Kunst ein Opfer zu bringen versteht. Besonders bewährte er Letzteres durch den Vortrag der Arie aus dem zweiten Theil der Scenen aus Göthe's „Faust“ von Rob. Schumann. Wahrlich ein zwar musikalisch schönes, aber für den Vortrag im Concert, herausgenommen aus dem Ganzen, ein möglichst undankbares Stück. (Daß sich gar zu sinnreiche Verse und Sätze der musikalischen Behandlung entziehen, davon liefert wiederum diese Arie den Beweis.) Außerdem sang Hr. Stockhausen noch Händel's schwierige Arie aus „Ezio“ und „Waldesnacht“ von Franz Schubert. In Folge eines fast unaufhörlichen Hervorrufes erfreute Hr. Stockhausen das Auditorium mit noch zwei Liedern von Schubert und Schumann. Außer diesen Gesangsvorträgen spielte das Orchester unter H. v. Bronsart's ausgezeichneter Leitung Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ von Berlioz, Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus“, die Orchesterphantasie „Kamarinskaja“ von M. Glinka und Schumann's Dmoll-Symphonie.

Ein sehr interessantes Programm brachte der zweite Productionsabend des Tonkünstlervereins, welcher am 15. December im Hôtel de Saxe statt hatte. Den Beginn machte Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132, vorgetragen von den HH. Seelmann, Ackermann, Meinel und Schlick. Hierauf folgte Sonate in Dmoll Op. 16 für Pianoforte und Violine von Friedrich Kiel, welche zum ersten Male vorgetragen wurde und in gediegener Form viel Interessantes enthält. Die Vortragenden waren die HH. Adolph Reichel und Körner. Den Schluß machte ein Concert in Fdur für Violino piccolo, drei Oboen, zwei Waldhörner, Fagott und Saiteninstrument von Bach, vorgetragen von den HH. Körner, Hiebendahl, Baumgärtel, Beck, Hübler, Lorenz, Herr &c. &c. Auch diese Composition, welche schon wegen ihrer höchst eigenthümlichen Instrumentation bemerkenswerth erscheint, bringt in ihren einzelnen Theilen, besonders aber in dem Schlußsatze einer Menuette mit zwei Trios, so viel Schönes und Klangreiches mit sich, daß sie einen schönen Genuß gewährte. Die Composition gehört zu den sechs, dem Markgrafen von Brandenburg dedicirten und bei Peters in Leipzig gedruckten Concerten. Die Violino piccolo, welche in diesem Concert angewendet, ist von kleinerem Format und stimmt eine Terz höher, als die gewöhnliche Violine.

Vor Kurzem starb der hiesige Pianist und Lehrer Emil Blanckmeister, Schüler von Johann Schneider und Ludwig Berger. Derselbe, ein solider Componist im Kammermusikgenre, lebte 18 Jahre lang in Petersburg, kam vor vier Jahren nach Deutschland zurück und war verheirathet mit der Schwester des rühmlichst bekannten Violoncellisten Knecht. L. S.

Chemnitz.

Seit unserem letzten Berichte haben sich die Musikaufführungen in rascher Aufeinanderfolge gemehrt. — Zuerst hat sich von den hiesigen Männergesangvereinen, die in der Regel nur geselligen Zwecken zu huldigen pflegen, der allgemeine Männergesangverein unter Leitung seines jetzigen, geschickten Dirigenten, Hrn. Gruppe, durch ein am 14. October gegebenes Concert im Lindensaale hervorgethan. Wir heben aus dem etwas bunt zusammengewürfelten Programm die dreichörige Rütli-Scene aus „Tell“, sowie eine Scene aus der Belagerung von Corinth von Rossini und ein Chorlied von Truhn „Mein Herz ist im Hochland“ als die besten Leistungen hervor. Dieselben zeichneten sich durch straffes Ensemble, gute Nuancirung und deutliche Textaussprache aus. Das Mannsfeldt'sche Orchester spielte die Ouverturen zu „Oberon“ und zum „Sommernachtstraum“, welcher letzteren jedoch in der Ausführung die erforderliche Sauberkeit und Feinheit mangelte.

Das erste am 12. November im Casinosaale stattgehabte Abonnementconcert des Stadtorchesters leitete eine Ouverture von Taubert „Tausend und eine Nacht“ ein und eine Symphonie in Hmoll von Fr. Spindler schloß dasselbe. Das Taubert'sche Werk, wenn auch seinem inneren Gehalte nach bei weitem bedeutender als das Spindler'sche, wollte uns in der Anlage und Durchführung zwar geistreich instrumentirt, aber etwas gesucht erscheinen und vermochte trotz guter Reproduction keinen besonderen Eindruck zu bewirken. In der genannten Symphonie verläuft Alles glatt und gefällig; tiefere Gedanken indeß und Combinationskraft, um ein derartiges Interesse erregendes Kunstwerk zu produciren, scheinen dem Componisten nicht im hinreichenden Maße innezuwohnen. Die mitwirkenden Gäste des Abends waren die Sängerin Frl. Harry aus Leipzig und die Pianistin Frl. Bondy aus London. Erstere sang mit klangvollem Organ und dramatisch belebtem Ausdruck: Scene und Arie aus „Don Juan“, ein zart empfundenes Lied von Büchner und ein unleidliches Bravourstück: „Tadoliniwalzer“ von Benzano. Die fertige Ausführung desselben verschaffte der Sängerin Hervorruf und uns demzufolge das zweifelhafte Vergnügen einer Repetition desselben, so wie die Ueberzeugung, wie leicht die Menge durch dergleichen Flitter zu bestechen ist. Frl. Bondy spielte das Concert (Gmoll) von Moscheles mit Orchester, Berceuse von Chopin und Concertparaphrase von Liszt. Am besten gelang der jedenfalls talentvollen Spielerin das zuerst genannte Werk. Das Publicum zeigte durch Hervorruf, daß es auch junge Talente aufzumuntern stets bereit sei.

Die zuerst von Hrn. Musik-Dir. Schneider begonnenen, später von Hrn. Musik-Dir. Mannsfeldt fortgesetzten, wegen Mangels an Theilnahme aber einstweilen ausgesetzten Kammermusiksoi-

réen sind diesen Winter von Letzterem wieder aufgenommen worden. In der zahlreich besuchten ersten dieser Soiréen am 17. Novbr. hörten wir Quartett von Haydn Op. 34 (Gdur), Quartett (Adur) von Beethoven und Quartett (Gmoll) für Pianoforte und Streichinstrumente von Mozart. Die lobenswerthe Ausführung geschah durch die HH. Mannsfeldt, Enke, Metzner, Sander und Langlotz (Pianoforte).

Das bis jetzt Genußreichste und Glänzendste war die am 20. November im ersten Concerte der Singakademie in der Jacobikirche zur Aufführung gekommene „Schöpfung". Die ausgezeichnete Besetzung der Solopartien durch Frl. Alvsleben und durch die HH. Eichberger und Rudolph (Mitglieder der Dresdner königl. Oper), die wohlstudirten, sicher und kraftvoll ausgeführten Chöre, sowie das im Allgemeinen gut eingreifende Orchester gewährten den Freunden edlerer Musik einen Hochgenuß, wie er hier nicht oft geboten werden kann.

Noch haben wir über eine musikalische Soirée zu berichten, welche der Violoncellvirtuos, Hr. Leopold Grützmacher aus Schwerin unter Mitwirkung des Pianisten, Hrn. Heß aus Dresden und der hiesigen Opernsängerin Frl. Greube am 27. November im Casinosaale gab. Der Concertgeber entledigte sich seiner Aufgabe mit verdienter Auszeichnung. Sein Spiel war musikalisch gediegen, in sich wohlnuancirt und glänzend. Auch Hr. Heß bewährte sich als ein tüchtiger Pianist; eben so fanden die Leistungen des Frl. Greube die Anerkennung des Publicums.

Zum Schlusse gedenken wir noch des am 1. December im Lindensaale stattgehabten Concerts zum Besten des hiesigen Orchesterpensionfonds, das uns an Instrumentalwerken zunächst die Leonorenouverture Nr. 3, dann die symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt und zum Schluß die uns neue, von der Brüsseler Akademie preisgekrönte Symphonie triomphale von Hugo Ulrich in wohlgelungener Ausführung brachte. Außerdem hörten wir eine Arie aus der „Zauberflöte", gesungen von Hr. Dr. Liebert und Einleitung, Scene und Duett aus dem zweiten Act der Oper: „Tannhäuser", gesungen von Frl. Greube und Hrn. Dr. Liebert (Mitglieder unserer Oper). Das Concert war leider schwach besucht.

b.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Im ersten Abonnementconcerte des philharmonischen Vereins in Frankfurt a. M. am 6. December trat der Flötist A. de Broye aus Paris mit großem Beifall auf. Er trug u. A. das Amoll-Concert für Flöte von Spohr vor.

— Unserer früheren Notiz, daß der Hofopernsänger Schmidt in Wien in nächster Saison in London auftreten werde, fügen wir noch hinzu, daß auch die Frls. Liebhardt und Bettelheim, der Tenorist Walter und Hrabaneck ein Gleiches beabsichtigen.

— Der Violinvirtuos Leonard in Brüssel, der seit längerer Zeit schon nicht mehr öffentlich aufgetreten ist, wird sich nächstens wieder ein Mal in Paris hören lassen.

— Camillo Sivori ist für die philharmonischen Concerte in Bordeaux engagirt worden. Auch beabsichtigt derselbe daselbst drei Kammermusiksoiréen zu veranstalten.

— Frau Musik-Dir. Hempel-Kristinus in Cassel trat daselbst als „Fides" im „Propheten" und sodann in einem Concerte des kurfürstlichen Hoforchesters mit Beifall auf. Die Kritik spricht sich in lobender, anerkennender Weise über Spiel und Gesang dieser Künstlerin aus. In dem letztgenannten Concerte wirkte auch der Pianist Louis Brassin aus Brüssel mit.

— Hr. und Madame Langhans gaben am 12. December im Salle Leboni in Paris ein Concert, in welchem außer einem Quartett für Piano und Streichinstrumente von Mendelssohn, auch ein Streichquartett von W. Langhans zu Gehör kam. Außerdem trugen beide Concertgeber eine Sonate für Pianoforte und Violine von Langhans, und Madame Langhans das von ihr transscribirte Scherzo von Cherubini, Ballade von Chopin, zwei Clavierstücke von Schumann und eine Tarantelle eigener Composition vor.

Musikfeste, Aufführungen.

— Pasdeloup wird nächstens in Paris Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung bringen und haben die Proben hierzu bereits begonnen.

— Die erste Soirée des königl. Domchors in Berlin fand am 3. Decbr. statt, und zeichnete sich durch ein außerordentlich reichhaltiges Programm aus: zweichöriges Responsorium von Palestrina, dreistimmiges Peccavi von Caldara, das zehnstimmige Crucifixus von Lotti, Recitativ und Arie („Aus Liebe will mein Heiland sterben") von S. Bach (Frl. Hedwig Decker), Graduale von Händel, fünfstimmige Motette von S. Bach, Ave Maria von Cherubini (Frl. Decker), Motette von Homilius und „Misericordias domini" von Mozart. — Daselbst gab Rudolph Hasert am 7. Decbr. seine erste Soirée (zweiten Cyclus) für Kammermusik mit Werken von Beethoven (Sonate in D Op. 29 Nr. 2), Mozart (Phantasie und Fuge Fmoll), Chopin (Hmoll-Sonate Op. 58), Schumann (die Liszt gewidmete Phantasie in drei Sätzen Op. 17), Kullack (Op. 111 und 113) und Liszt (Orgien-Phantasie).

— Schumann's Cdur-Symphonie kam am 15. December, im vierten Gesellschaftsconcerte in Cöln daselbst zum ersten Male zur Aufführung.

— Das Programm des am 13. December stattgefundenen Concertes des Wiener Männergesangvereins war ein über die gewöhnliche Sphäre derartiger Aufführungen hinausgehendes, und dürfte Seitens der Dirigenten ähnlicher Vereine wol beachtet zu werden verdienen. Es waren die Namen Fr. Schubert und F. Hiller (mit je zwei Chören), Mendelssohn, F. und V. Lachner, Schumann, Grétry und Philidor (mit je einem Chore) vertreten. Von dem Letzteren wurde ein Jägerchor aus der 1765 componirten Oper „Tom Jones" aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— David's „Lalla Rookh" ging in Marseille in Scene, blieb jedoch ohne allen Erfolg. Neu einstudirt wird für nächste Zeit Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel".

— Grétry's „Richard Löwenherz" wurde neueinstudirt in Bordeaux gegeben, vermochte aber auch nicht mehr zu zünden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Pianist und Componist Bergson ist zum Director der oberen Classen für Pianofortespiel am Conservatorium in Genf ernannt worden.

Personalnachrichten.

— Der Director des Orchesters der Conservatoriumsconcerte in Paris: Tilmant hat seine Entlassung eingereicht, und zwar, wie verlautet, aus dem Grunde, weil Pasdeloup am Cäcilienfeste die Beethoven'sche Messe dirigirt hat. Es sollen sich bereits elf Candidaten um diese Stelle beworben haben, und unter ihnen auch Berlioz, Pasdeloup, Gounod, Hainl, Dancla u. A.

Vermischtes.

— Der Pianofortefabrikant Hr. Carl Bechstein in Berlin hat ein Depôt seiner Instrumente in Königsberg errichtet. Bekanntlich bedient sich H. v. Bülow in seinen Concerten stets der Bechstein'schen Flügel, die sich durch ihre außerordentliche Klangschönheit vortheilhaft auszeichnen, was wir gleichfalls an dem zweiten Abende für Claviermusik des H. v. Bülow in Leipzig von Neuem zu beobachten Gelegenheit hatten.

Berichtigungen.

— In Nr. 25 d. Bl. heißt es bei der Notiz über das erste Winterconcert in Plauen, daß Musik-Dir. Mahler dirigirt habe, was wir nach einer uns zugegangenen Mittheilung dahin berichtigen, daß das ganze Concert von dem Musik-Dir. Gast daselbst geleitet worden ist.

Der Umstand, dass wir bisher den Jahrgang unserer Zeitschrift in zwei Bände theilten, und gesondert numerirten, hatte die Unbequemlichkeit, dass bei Bestellungen einzelner Partien sowol, als auch bei den häufig vorkommenden Citaten, Verwechslungen der gleichlautenden Nummern der beiden getrennten Bände desselben Jahrgangs vorgekommen sind. Aus diesem Grunde und zugleich der bequemeren Berechnungsweise wegen vereinigen wir von jetzt an die beiden getrennten Bände in einen einzigen, und lassen den Jahrgang in einem Bande von 52 Nummern und mit einem Register, welches wie gewöhnlich zu Anfang des neuen Jahres ausgegeben wird, erscheinen. Die einzige Aenderung besteht sonach darin, dass die Theilung in zwei Bände wegfällt.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Literarische Anzeigen.

Die Stelle eines Dirigenten der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins, womit bisher ein Gehalt (incl. Remuneration) von 1000 fl. verbunden war, ist vom 1. April 1864 an erledigt. — Qualificirte Bewerber für diese Stelle werden ersucht, sich bis spätestens 31. Januar bei dem Präsidenten der genannten Vereine, Herrn Franz Schott, zu melden.

Mainz den 24 December 1863.

Der Vorstand der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereines.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bänden) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 2.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

J. Seb. Bach's Matthäuspassionsmusik und ihre Stellung zur Jetztzeit.

Von

F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)

Zur speciellen Betrachtung der Matthäuspassionsmusik übergehend, öffnen sich uns aber noch ganz andere, ungleich tiefer in das Mark allen Zeit- und Kunstbewußtseins eingreifende Gesichtspuncte Bach'schen Tonwaltens. Aus der Darlegung dieser Letzteren wird uns das obengenannte Werk nicht blos als musikalisches Ur- und Vorbild seiner bestimmten, also reinmusikalischen Art erscheinen. Es wird sich uns als einzig dastehende, in Tonformen gehüllte Theo- und Christosophie, als die kunstgeschichtlich und für alle Zeiten vollberechtigte und immerdar kunstlebensfähige Ausgangsstufe jener hehren Ideen ergeben, die auf dem Gebiete der Wissenschaft über Christus und Christenthum überhaupt und insbesondere immer klarer entwickelt worden. Es findet sich in diesem Werke ein in viele Seiten auseinandergehender großer Weltgedanke niedergelegt, der unserer Gegenwart und voraussichtlich aller Zukunft als unverrückbarer Markstein allen Glaubens, Denkens, Fühlens und Erkennens gilt und zu gelten niemals aufhören wird. —

Halten wir vor Allem das vorher über Bach's specifisch musikalische Eigenart Bemerkte fest. Stellen wir daneben den urbildlichen Begriff des Christenthums, der da wurzelt in der Allliebe und der berufen ist, alle Eitelkeit und Selbstsucht in dieser Liebe aufgehen zu machen, oder richtiger: zu einem Höheren zu verklären, das in eben demselben Grade ein Allgemeines, wie ein in seinem Drange Höchstpersönliches ist: so erschließt sich aus dem Betrachten der Seb. Bach'schen Matthäuspassionsmusik ungefähr nachstehendes, alle Zeiten erfüllendes hehres Gedanken- und Lebensbild:

Bach, die ihrem Ursprunge nach schon vorbestimmteste künstlerische Combinationskraft, die es je gegeben und vielleicht je geben wird, — Bach, wiederhole ich, der mit den contrapunctischen Formen auf das Engste verwachsene Meister, hat sich in seiner Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi dieser angestammten, eingeborenen Kraft dergestalt entäußert, daß er sie nur in jenen Momenten zur Anwendung — hier aber auch zur durchgreifendsten, möglichst vollgiltigen — bringt, wo eine solche durch den Inhalt des zugrunde gelegten Dichter-, rücksichtlich Bibelwortes unumgänglich nothwendig geboten erscheint.

Es ergeben sich nun, auf Grund dieser Thatsache, nachstehende Fragen: welches Element oder welche Mehrheit von Ausdrucksarten musikalischer Innerlichkeit hat der Meister in diesem Werke an die Stelle jener verlassenen gesetzt? Was hat ihn zu solchem Stellvertretungsacte bestimmt? Welche Momente der von ihm gewählten textlichen Grundlage haben ihm dagegen Stoff dargeboten zu ungehemmter Entfaltung seines inneren nach specifischer Contrapunctik hindrängenden „Dämons"? Worin lag endlich, außer dieser angestammten Combinationskraft, die noch fernere Anregung für diese Letztere?

Alle diese Fragen lassen sich durch nachstehende Auseinandersetzung erledigen:

Bach hat, um das Leiden und Sterben Christi künstlerisch zu verherrlichen, mit dem ganzen Rüstzeuge seiner angeborenen und durch Lehre wie Praxis gestählten Geistesfülle vornehmlich nach vier Sphären des musikalischen Ausdruckes gegriffen. Diese sind: der mehrstimmige Choral in des Wortes engster Bedeutung; der in freierer Bewegung gehaltene einfache und Doppelchor; die wesentlich homophon gehaltene Arie; endlich das auf reindeclamatorischem Elemente beruhende Recitativ. Alle diese Formen schließen sich zusammen in dem Einheitsgedanken des einfach Melodisch-Harmonischen. —

Die Gründe solchen Verfahrens liegen nahe genug. Sie wurzeln theils im Wesen der musikalischen Technik, theils in dem unlängbaren Wechselwirkungsverbande dieser Letzteren mit allem Geistigen; theils endlich in der Ober-, ja Alleinherrschaft jenes überweltlichen, metaphysischen Seins, das im textlichen Stoffe der Passionsgeschichte selbst, der bedingenden Urkraft, dem Lebenskerne solcher Tonsprache ruht. —

Alle künstlerische Technik hat ihre von vorn herein innere, so zu sagen, symbolische Seite, von der sie ausgeht, und durch welche sie in allen Schritten ihres Thuns und Lassens bestimmt wird. Es giebt durchaus keine sogenannte leeren,

geistig unerfüllten Kunstformen. Diesen Satz, als für unsere Anschauung des Beweises unbedürftig vorausgeschickt, handelt es sich im gegebenen Falle zuerst um die Lösung der Frage nach der tieferen Bedeutung der genannten Kunstformen: des Chorals, der Arie und des Recitativs an und für sich. Ist dies einmal festgestellt, so fragt es sich weiter nach dem sinnbildlichen Verbande eben dieser Tonformen mit dem Grundgedanken der Leidensgeschichte Christi. —

Der Choral, gleichviel ob kirchlichem oder weltlichem Stoffe angepaßt, gleichviel ob in textlich ungehemmter Strömung ein Tonstück als rother Faden durchziehend, oder ob endlich eine auch noch so flüchtige Episode desselben bildend, hat — wenigstens für unsere Anschauung — die Bedeutung des Nachdenkenden, Sinnenden. Er hat, klarer ausgedrückt, die Bedeutung des alles Besondere, Persönliche auf sein Allgemeines, das Zuständliche auf sein gegenständliches Zurückführenden. Sein Wesen fällt demnach (von der Anwendung des Chorals auf Speciellkirchliches abgesehen) mit der geistigen Bedeutung des Chores in der alten Tragödie eng zusammen. Die Gemeinde, das Volk hüllt in so gestaltete Klänge das eigenartigste Wollen und Fühlen. In diesem Sinne aufgefaßt, vervollständigt die Choralform den ihr entweder vorausgegangenen, oder mitten inne verwebten Willens- und Gefühlsausdruck der Einzelnen. Sie drückt diesem letzteren gleichsam das Weihesiegel der Allgemeingiltigkeit auf. Dies die eine Seite der oben näher bezeichneten Tongestalt. Darin liegt ihr formeller Charakter ausgesprochen. Die andere, geistige (symbolische) Richtung des Chorals liegt in der Kraft, nach vielen Gegensatzseiten auseinandergehendes, reinpersönliches Meinen, Glauben, Fühlen, Wollen und Thun in einem Letzten und Höchsten zu versöhnen. Dies Letzte und Höchste ergiebt sodann die Wahrheit aller vorangegangenen Extreme. Es stellt sich, von diesem Gesichtspuncte aus, die Choralform als das für den eben zu schildernden Moment einzig Maßgebende heraus. Ja, in ihr selbst liegt sodann, ideell aufgefaßt, eben dies innerlich und nothwendig bestimmende Geisteswesen. Der Chor, als fester künstlerischer Formbegriff genommen, steht zu dem Chorale in dem unleugbaren Verhältnisse der Gattung zur Art. Bezugnehmend auf Bach's Matthäuspassionsmusik, ist indeß hier noch ein ganz absonderliches Unterscheidungsmerkmal beider Tonformen festzustellen. Der Meister bringt nämlich eine jede derselben in einem sehr reiflich erwogenen Sinne zur Anwendung. Reinbeschauliches faßt er, sofern es ihm geeignet dünkt zu ungetrenntem, einheitsvollem Betrachten, in den Rahmen des Chorals in engster Bedeutung zusammen. Dahin gehören — beispielsweise bemerkt — die Anrufungen: „o Lamm Gottes unschuldig"; „o Haupt voll Blut und Wunden"; „erkenne mich mein Hüter" u. s. w. In eben dieselbe Classe sind zu reihen die hingebungsvollen Bekenntnisse, wie u. A. „was mein Gott will gescheh' allzeit"; oder „bin ich gleich von Dir gewichen, stell ich mich doch wieder ein" u. s. f. Tritt hingegen das Stimmungsmäßige (engster Bedeutung) in einen näheren Bund mit äußeren Lebensvorgängen, — hier also mit der Leidensgeschichte des Mittlers — dann greift Bach, weil nicht durch einen übernommenen sogenannten festen Gesang (Cantus firmus) gebunden, zur ausgedehnteren, in freierer Themen- und Gedankenströmung entwickelten Chorform. Dahin gehört alles weitere Chorische der Matthäuspassionsmusik. —

Allein selbst auf diesem Gebiete macht sich im eben bezeichneten Werke eine ganz besondere Ab- oder Unterart chorischer Durchführung geltend. Diese liegt in einer Bach ganz ureigenthümlichen Verschmelzung der strengen Choralform mit dem in freierem Ergusse dahinfließenden chorischen Wesen. Man betrachte in diesem Hinblicke den inneren und äußeren Riesenbau des Anfangs- und Schlußchores der ersten Abtheilung.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das elfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am ersten Abend des beginnenden Jahres, brachte uns zwei höchst interessante zum ersten Male aufgeführte Compositionen, beide für Soli, Chor und Orchester, nämlich: eine Cantate von Johann Sebastian Bach („Freue dich, erlöste Schaar"), und „Neujahrslied" von Robert Schumann. Zwischen diesen zwei Stücken wurde die Beethoven'sche Ouverture Op. 124, und im zweiten Theile des Concerts die Cdur-Symphonie von Fr. Schubert ausgeführt.

Wir theilen vollkommen die Ansicht des gelehrten Verfassers des (schon in voriger Nummer unserer Zeitschrift angefangenen) Aufsatzes: „J. Seb. Bach's Matthäuspassionsmusik und ihre Stellung zur Jetztzeit". Graf Laurencin bezeichnet ganz vortrefflich den Altmeister unserer Kunst als „schärfsten, weil vielseitigsten Charakteristiker, Symboliker, Dramatiker". Als ein solcher auf unermeßlicher Höhe erweist sich Bach auch in dieser Cantate, welche, nachdem sie — wie wir mit vielem Grunde voraussetzen dürfen — ohne Beachtung geblieben von Seiten der Zeitgenossen und der nächsten Nachwelt, nur erst nach Verlauf eines Saeculums von den Ur-urenkeln als kostbare Ueberlieferung aufgesucht, begriffen, aufgeführt wird, und in der That den frischen, lebendigen Eindruck einer wirklichen, einer Original-Novität macht. Nicht zu bestreiten ist, daß Bach, hinsichtlich der Chor- und Arien-Formen seinem Zeitalter ebensosehr Rechnung getragen habe, als seiner eigenen musikalischen Individualität: aber in jenen, mitunter schon veralteten Formen (z. B. Wiederholung des ersten Theils, sowie bunteste Gesangsverzierungen im Rococostyle) sprechen sich gleichwol die großartigsten Gedanken aus. Ewig neu dagegen bleiben die wunderbar grandiosen Recitative Bach's, welche geradezu unserem heutigen Musikhöhenstande angehören, und deshalb sehr naturgemäß seinen Zeitgenossen unverständlich vorgekommen sein mögen. Die Cantate (dem Inhalte nach eine Weihnachtsfeier, die Ankunft des Heilandes preisend) fängt mit einem feurigen Chore im polyphonen Style an. Darauf folgt ein herrliches Recitativ und Arie für Baß, sodann Recitativ und Arie für Alt („Der Herold kommt und meld't den König an", „Kommt ihr angefochtnen Sünder"). Ein Choral mit polyphoner Begleitung dient als Anschluß an Letztere. Darauf tritt wieder der Baß mit Recitativ („So bist du denn, mein Heil bedacht") und mit Arie („Ich will nun hassen") auf, und der Chor beschließt das Ganze, den allerersten Gedanken in neuer Bearbeitung bringend. Auch Schumann's Neujahrslied kann zu der Cantate des Altmeisters als ein würdiges Seitenstück gelten. Sie fängt mit Baß-Solo an. Ein mysteriöser Chor, dessen Hauptinhalt die Frage: was das neue Jahr „im Schilde führe"? betrifft, erhebt sich als Antwort auf die Aufforderung das Jahr zu begrüßen, „das erwacht". Ein abermaliges Baß-Solo und ein Duett für Sopran und Alt besingen das Schwinden „so klein" des alten Jahres, daß uns ließ „Leben und Muth doch der Brust". Das junge Jahr ergreift nun das Zepter, „der Stab, o wie schwebt er ihm frei in der Hand!" Ein Chor („Heil! neuer Gebieter der harrenden Welt"), und Baßsolo mit Chor erzählen von „des Königes Mienen", und fragen: „was lest ihr in ihnen". „Es ist schwer von Entwürfen", und „drängend nach That". Darum „lernt Sicheln schleifen, noch eh wirs bedürfen, sonst ist es zu spät!" Der Chor bittet den neuen Fürsten, daß Thaten geschehen, „damit wir

einst sehen, es ist was gethan!“ Ein allgemeiner Schlußchor ermahnt zu festem einigem Bunde, und endet mit dem Chorale: „Nun danket Alle Gott“, dem als Schluß, dreifacher Ruf: „Heil!“ folgt. —

Besonders hervorzuheben wäre wol die zweite Hälfte, vom herrlichen Chore: „Heil! neuer Gebieter“ an, bis zum prachtvoll figurirten Choral: „Nun danket Alle Gott“ inclusive. Die Soli befanden sich in den Händen des Frl. Dora Narz aus Frankfurt a. M. und des Hrn. Julius Stockhausen. Frl. Narz schien uns von Natur mit großen und schönen Mitteln und viel versprechendem Verständnisse ausgestattet zu sein, und kann, wenn sie sich einer guten Schule noch unterziehen wird, mit der Zeit vielleicht eine ausgezeichnete Altsängerin werden. Für jetzt fanden wir ihren Vortrag, als Vortrag zwar nicht uneben, dabei jedoch die Register ihrer Stimme fast gar nicht ausgeglichen, die reine Intonation noch nicht durchgängig hergestellt, und die Coloratur wenig ausgearbeitet. Auf das Anschwellen und Sinken der Stimme, auf die Mesa und das Portamento di voce und andere Feinheiten verzichteten wir schon bei der erste Note, trotz des naturwüchsig schönen Tones der Stimme.

Bei Hrn. Stockhausen erwies sich gerade der umgekehrte Fall. Der eigentliche Umfang seiner Barytonstimme schien uns kaum 10—11 Noten zu übersteigen, aber er besitzt ein reiches Capital von unendlichen Kunstmitteln, unter welchen ein sich der Bruststimme aufs Schönste anschließendes Falsettregister, und vortreffliche Coloratur deshalb besonders zu erwähnen sind, weil sowol das Eine, als das Andere bei Barytonstimmen nicht eben zu oft angetroffen wird. An diese Vorzüge reiht sich eine durchdachte, begeistigte Declamation, welche sich vor Allem in den Recitativen (dem gewöhnlichen Steine des Anstoßes der Sänger) höchst glänzend bewährte. — Die Chöre gingen vortrefflich; die Ausführungen von seiten des Orchesters waren durchaus anerkennenswerth (auch die Blasinstrumente erwiesen einen glücklichen Beginn des neuen Jahres); selbst die Leitung war überall gleich belebt und schwungvoll an diesem Abende. — H. v. A.

Zittau.

Im verwichenen Monate erließ unser Cantor und Musikdirector Paul Fischer ein Circular, durch welches er die wohlhabenderen Einwohner unserer Stadt zur Gründung eines „Concertvereins zu Zittau“ einlud. In demselben hob er hervor, wie schon von Alters her, eine Reihe trefflicher Männer der Kunst das Lausitzer Land geschmückt hätten. Andreas Hammerschmidt, Johann Krieger, Melchior Franck, Johannes Hermann, Christoph Demantius, Titius, Johann Trier; in neuerer Zeit: Joh. Gottfr. Schicht, Friedrich und Johann Schneider und zuletzt Marschner. Indem er den, vor etwa nun zwanzig Jahren verstorbenen, bei den Zittauern noch in gutem Andenken stehenden Förderer der Kunst, den Kaufmann Aug. Chr. Exner citirt, um welchen sich Alles schaarte, was bei uns damals Musik trieb, weist Fischer auf die Zerstückelung unserer Musikkräfte in fast ein Dutzend Genossenschaften und Vereine hin. Diese Zerstückelung trage vor Allem die Schuld, daß in Zittau kein musikalisch bedeutsames Wirken sich entfalte. Demgemäß halte er dafür, daß das in Zittau nur durch Vereinigung aller Sonder-Kräfte zu größeren Aufführungen musikalischer Kunstwerke zu bewerkstelligen sei; aber dazu müßten nicht der unsichere Stützpunct einer zufälligen Zuhörerschaft, sondern die festere Grundlage beständiger Abonnenten gewonnen werden, nicht zu je einem einmaligen Concerte, sondern zu jährlichen Cyclen von drei oder vier Aufführungen. — Zufolge dieses Circulars hat sich denn auch schon ein Concertvereinsvorstand constituirt. Das erste Concert soll schon in diesem Monate stattfinden.

Wir theilen Ihnen diese erfreulichen Thatsachen mit, theils um dadurch dem verdienstvollen Cantor Fischer für sein wirksames, acht künstlerisches Streben, sowie dem Vorstande für das diesem Streben bewiesene ehrenhafte Entgegenkommen unsere volle Anerkennung auszusprechen, theils um durch unseres Zittaus Beispiel auch andere Städte zu ähnlichen Vereinen anzuspornen, eingedenk des zum Oefteren in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ausgesprochenen Grundsatzes, daß die Tonkunst vorzugsweise nur durch Gründung ähnlicher, fester Musikvereine in wahrhaft würdiger Weise gefördert werden kann.

A. L. D.

Jena, den 25. December.

Mit dem Beginn der Saison unserer diesjährigen akademischen Concerte war das 25. Verwaltungsjahr der für dieselben bestellten Commission, bestehend aus den HH. Geheimen Kirchenrath Dr. Hoffmann und Dr. Gille, abgelaufen. Mit Dank muß Jena auf diesen Zeitabschnitt zurücksehen, denn nur der großen Umsicht und uneigennützigsten Thätigkeit der Commission ist es unter oft widerwärtigen Verhältnissen gelungen, unser Concertinstitut den in größeren Städten bestehenden ebenbürtig zu machen. Dem Danke des Publicums wurde daher auch am 2. d. M., dem Tage des ersten Concerts im neuen Geschäftsjahre, von den verschiedensten Seiten Ausdruck gegeben. So ließ z. B. die Universität durch ihren zeitigen Prorector, den Hrn. Geh. Kirchenrath Dr. Hase, dem Hrn. Geh. Kirchenrath Dr. Hoffmann ein werthvolles silbernes Service, dem Hrn. Dr. Gille einen prachtvollen silbernen Pokal überreichen. Letzterer erhielt auch durch die Munificenz Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs in huldvoller Anerkennung seiner verdienstlichen Bestrebungen für die Kunst, insbesondere seiner Thätigkeit in der akademischen Concertcommission, die goldene Civilverdienst-Medaille mit der Erlaubniß zum Tragen derselben am landesfarbigen Bande. Auch von auswärts gingen als ehrende Auszeichnungen mancherlei Festgrüße ein; wir erwähnen nur den des großherzoglich sächsischen Generalintendanten des Hoftheaters und der Hofcapelle Dr. F. Dingelstedt, welcher durch eine besondere Deputation des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofcapelle in der Person des Musik-Dir. Lassen zu Weimar dem Hrn. Dr. Gille Abends bei der Festtafel überreicht wurde, und den der geschäftsführenden Section des Allgemeinen deutschen Musikvereins (unterzeichnet von Dr. F. Brendel und Musik-Dir. Carl Riedel in Leipzig). Wie wir dankbar auf die Vergangenheit zurückblicken, so dürfen wir freudig in die Zukunft sehen. Zeugniß dessen sind die am 2. und 13. d. M. Statt gehabten beiden ersten Concerte dieses Winters. Auch sie boten wie die meisten ihrer Vorgänger bereits manches Vortreffliche. Als Gäste traten in denselben auf: Frau Louise Schmidt geb. Kellberg, Mitglied des großherzoglichen Hoftheaters zu Weimar, welche wir wie früher als Opernsängerin, so jetzt als Concertsängerin schätzen lernten, der Violoncellist Coßmann aus Weimar und der jugendliche Violinvirtuos L. Auer aus Pesth, ein Schüler Joachim's, dessen Vortrag und Technik zu den größten Erwartungen berechtigen. Die wiederholt gerühmte umsichtige Direction des Hrn. Dr. Naumann, der das, wofür Dr. Stade durch langjährige rühmlichste Thätigkeit den Boden bereitet hatte, in gleichem Geiste und mit gleicher Energie weiterführt, bewährte sich auch in diesen Concerten aufs Neue. Zum Schluß lassen wir die vollständigen Programme derselben folgen: I. 1) Festmarsch von Lassen; 2) Lieder: a. Der Wanderer von Schubert, b. Im Thale von Fesca (Frau Louise Schmidt-Kellberg); 3) Phantasie für Violoncell über Themata aus „Euryanthe“ von Coßmann (Hr. Coßmann); 4) Waldvögelein, Lied mit Violoncell von Lachner (Frau Schmidt-Kellberg); 5) Reverie für Violoncell von Vieuxtemps (Hr. Coßmann); 6) Symphonie (Nr. III Eroica) von Beethoven. II. 1) Symphonie (Ddur) von Haydn; 2) Concert für die Violine von Mendelssohn (Hr. Auer); 3) Vocalsätze aus dem „Stabat mater“ von Rossini (Frl. Rosa Voigt, Frl. Mathilde Rudersdorff und die HH. Stud. Stark und Möbius); 4) Ouverture zu den „Hebriden“ von Mendelssohn; 5) Lieder für gemischten Chor: a. Der Schmidt und b. Romanze vom Gänsebuben

von Schumann; 6) Legende für die Violine von Wieniawsky, La ronde des lutins für die Violine von Bazzini (Hr. Auer); 7) Frühlingsbotschaft, Concertstück für gemischten Chor und Orchester.

Braunschweig.

„Der Verein für Concertmusik“ (dies ist der Name des hier bestehenden Concert-Instituts) gab am 29. December sein fünftes Concert und legte mit demselben aufs Neue den Beweis dar, wie ernst und aufrichtig es ihm um die Förderung künstlerischer Zwecke zu thun ist. Der Verein, dessen musikalische Spitze der Hofcapellmeister Franz Abt ist, tritt in diesem Jahre zum ersten Male mit zwölf Concerten in die Oeffentlichkeit, von denen acht für Kammermusik und vier für Orchesteraufführungen bestimmt sind. Bei allem guten Willen, den das Concertdirectorium bethätigt und neben den gelungenen Resultaten, welche dasselbe durch seinen regen Eifer schon erzielte, kann es doch nicht fehlen, daß ihm hin und wieder noch Dinge passiren, welche erst nach Aneignung einer größeren Praxis, einer etwas längeren Erfahrung zu vermeiden sein werden. Es soll daher in unseren Bemerkungen, bezüglich dieser kein Tadel, sondern vielmehr ein wohlmeinender Hinweis liegen. — Der Verein hatte für die stattgefundenen fünf Concerte fast nur Künstler von hervorstechenderer Bedeutung engagirt. Darunter: H. v. Bülow, Joachim u. Frau, Clara Schumann, David, Reinecke, Sara Magnus, Luebeck. Die Vertheilung dieser Kräfte auf die ersten fünf auf einander folgenden Concerte, meinen wir, sei gleich eines jener auf noch mangelnder Erfahrung beruhender Versehen, dessen Folgen sich auch sicherlich bald herausstellen werden. Es wird dem Concertdirectorium kaum möglich sein, alle noch in Aussicht stehende Concerte in gleicher Weise mit Namen und Leistungen solchen Ranges zu besetzen und daraus würde folgen, daß, während das Interesse des Publicums bisher auf der Höhe der Spannung erhalten worden ist, es sich im Verlauf der Saison, bei weniger brillanter Besetzung der Solovorträge, mehr und mehr herabstimmen wird. Die Frage des gleichmäßigen Interesses der Zuhörerschaft ist ein wesentliches Moment zum erfreulichen Bestehen des Institutes und dürfte wol streng im Auge zu behalten sein. — Ein weiterer beherzigenswerther Umstand, dessen wir gedenken zu müssen glauben, ist die Redaction der Programme. Die Concertdirection möge sich vor einer allzugroßen Mannigfaltigkeit wol hüten, und bei der Anordnung darauf sehen, daß die vorzuführenden Stücke in einem gewissen logischen Zusammenhange stehen, damit ihr Effect nicht durch die eigene Gegenseitigkeit aufgehoben wird. Nicht minder würde dahin zu streben sein, daß der Concertabend in seiner Dauer auf das genügende Maß von zwei Stunden begrenzt bleibt, damit weder Publicum, noch mitwirkende Künstler in Stimmung und Disposition beeinträchtigt werden.

Im letzten Concerte fungirten zwei Sängerinnen rivalisirend neben einander: Frl. Eggeling (vom hiesigen Hoftheater) und Frl. Drasdill (Schülerin der — — hier sehr beliebten — — Frau Cornet). Die Letztere (Frl. Drasdill nämlich) war neben der künstlerisch weit, weit höherstehenden Frl. Eggeling durchaus überflüssig. Ihr schönes, aber auf sehr enge Grenzen angewiesenes Stimmmaterial trug mit Hülfe einer ganz eigenthümlichen Auffassung in der That blos dazu bei, den weniger kunstverständigen Theil der Zuhörer irre zu leiten und die verdientere Anerkennung des Frl. Eggeling zu schmälern. Die vorzüglichsten Leistungen des Abends gipfelten sich eines Theils in dem Vortrage des Schubert'schen D moll-Quartetts, andern Theils in dem Spiele des Frl. Sara Magnus aus Stockholm. Das D moll-Quartett wurde von den HH. Blumenstengel, Sommer, Eggeling und Kindermann in vollendeter Weise vorgetragen. Bestes Zusammenspiel, feine Nuancirung und verständnißvoller Vortrag zeichnete die Herren aus. Frl. Magnus betheiligte sich an der Ausführung des Hummel'schen E dur-Trios und führte den ihr zugetheilten schwierigen Theil der Aufgabe mit Wärme, Geschmack und großer Correctheit aus. In mehreren Solonummern entzückte sie die Hörerschaft namentlich durch Stücke von Liszt und Chopin; auch von Jensen spielte sie Etwas und zwar ein sehr liebliches, reizendes Stück: „Stille Liebe“ (aus Op. 2), für dessen Bekanntschaft wir ihr sehr danken. Sie bediente sich eines prachtvollen Instrumentes aus der Fabrik von Steinweg & Sohn, dessen herrliche Eigenschaften großer, klarer und poetischer Ton (wir pflichtgemäß nicht vergessen dürfen) zu erwähnen. In den reichen Beifall, welchen Frl. Magnus erntete, und welchen auch sämmtliche andere Künstler davontrugen, stimmen wir von Herzen ein und wünschen nur, daß sich das Publicum bei den Vorträgen hier einzuführender „Schüler“, wie Frl. Drasdill, wenn auch liebenswürdig wie bisher, so doch mehr vorsichtig verhalten möchte. N.

Wien.

Das in unserem letzten Berichte im Vorübergehen erwähnte Concert des Hrn. Dr. Otto Bach begann mit einer Symphonie von fast anderthalbstündiger Dauer. Die äußersten Spitzen dieses Werkes, der erste und der Schlußsatz, waren beide in mehrere sowol den Tempi, als auch den Themen nach, abgesonderte Gruppen gespalten. Ersterer wurde durch ein breitspuriges Andante con moto eingeleitet, um sodann in ein Allegro ausgedehntester Ver- und Entwickelung überzuspielen. Das Final eröffnete ein nicht wenig redseliges Poco lento. Diesem folgte ein Andante con moto nach weiterer Ausdehnung, um zuletzt in ein Allegro trionfale zu münden. Dies letztere hätte, was Anlage wie Durchführung betrifft, ganz wol einen selbstständigen Symphoniesatz abgeben können. Inmitten dieser mehrfach gruppirten Hauptsätze lag noch ein Andante religioso von erklecklich langer Dauer und ein scherzoartiges Presto mit allen nur erdenklichen Reprisen. Soweit der äußere Torso der Bach'schen Symphonie. An diese reihten sich zwei Chöre: ein Frauenchor mit Sopran- und gemischter Chor mit Barytonsolo. Beide Tonstücke waren Theile eines musikalisch illustrirten Dramas „Spartacus“. Endlich folgten noch eine in aller Breite angelegte und durchgeführte Ouverture und zwei Zwischenactmusiken zu Hebbel's „Nibelungen“. Auch in diesen Schlußstücken machte sich eine möglichst breite Gliederung bemerkbar. Der Hörer wurde durch diese Musik in die verschiedenartigsten, von einander weitabliegendsten Situationen des gewaltigen Hebbel'schen Dramas gedrängt. Und zwar geschah dies ohne Vorlage des Letzteren, ja selbst ohne Beigabe irgendwelcher vermittelnden Andeutung. Schon aus dieser Mittheilung des Programms ergiebt sich ein an Maßlosigkeit streifendes Zuviel an Stoff. Der Componist hätte in der äußeren Anordnung des Dargebotenen haushälterischer verfahren, er hätte die Geduld und geistige Spannkraft seiner Hörerschaft nicht auf eine so schwierige Probe stellen sollen. Man muß, namentlich als Jünger seines Faches, nicht mit einem einzigen Male die Gesammtmasse errungenen Wissens und Könnens, sowie angestammter Begabung vorführen wollen. Was vom äußeren Plane, gilt auch allumfassend vom musikalischen Inhalte. Hr. Bach hat ohne Zweifel Viel und Vielerlei gehört, gelesen, studirt. Diese Bemerkung gilt ebensowol auch im Hinblicke auf allgemeine Bildung. Wer ein Symphoniewerk so reichhaltiger Detailarbeit zu schreiben versteht, wie unser Componist, der beweist, daß er emsig gewesen in wie außer den Räumen der musikalischen Hochschule. Wer ferner, mit Hinzuziehung der soeben näher bezeichneten Factoren, einem Drama so tiefgreifenden Inhalts sich zuwendet, der zeigt, daß er alle diejenigen Voraussetzungen, welche das Verständniß eines solchen Werkes stellt, in eigenem Geiste mindestens zu einer gewissen Entwickelung gebracht habe. Er zeigt, mit einem Worte, Sinn für logische Motivirung, Denkerschärfe, Empfänglichkeit für dichterisches Walten, endlich auch vielseitiges Kennen alles Kennenswerthen. — Allein wie, nach bewährtem Dichterworte, erst Dasjenige den Meister des Styls zeigt, was Einer weise verschweigt; eben so bekundet sich der ächte Tonschöpfer zunächst und unmittelbar in der Gabe, seiner Gedankenströmung ein Ziel zu setzen. Dies ist nun aber die erste, weil schwerste Unterlassungssünde, welche Hrn. Bach zuzu-

rechnen ist. In sämmtlichen angeführten Tonwerken des Componisten wirken Mendelssohn'sche, bald Weber-Marschner'sche, bald Wagner'sche, bald wieder sogar neuitalienische Einflüsse. Sie wirken zwar zumeist im Sinne der bloßen Nachahmung, häufig aber auch in offenkundiger Reminiscenz. So vergleiche man z. B. das Presto der Symphonie Bach's mit dem Saltarello der vierten Mendelssohn'schen Symphonie. Oder man halte dem „Gebet der germanischen Frauen" aus „Spartacus" das „Brautlied" aus „Lohengrin", oder dem „Hochzeitmarsche" aus den „Nibelungen", den „Priestermarsch" aus „Athalia" entgegen! Welche fast verblüffende Familienähnlichkeit in den Themen, ja selbst in der harmonisch-rhythmischen Einkleidung dieser Letzteren. Dies, wie gesagt, nur beispielsweise. Verhüllterer Plagiate aus Alt und Neu giebt es eine an Zahllosigkeit grenzende Fülle. Hierzu kommt noch ein in allen Orchestersätzen ersichtliches Zuviel an Blech. Zu diesen Extremen gesellt sich auch ein an geeigneten und nichtgeeigneten Orten verschwenderischer Aufwand von gelehrt sein sollender Musik, die als Schlußergebniß doch immer nur Anläufe zu derartigen Kunstsätzen zutage bringt. Alles dies zusammengefaßt, ergab Bach's Concert, unbeschadet aller offenen Achtung vor seiner Belesenheit, seinem Fleiße und Streben, denn doch nur einen getrübten Totaleindruck. Diesem Letzteren trat nach anderer Seite hin ein allerdings für die Zukunft des Concertgebers sich günstig gestaltender Widerpart entgegen. Hr. Bach hat sich nämlich als sehr gewandter, ja geistvoller Dirigent großer Massen gezeigt. Die Aufführung hatte Schwung, Mark und Leben. Allerdings wirkte in erster Instanz unsere Hofopercapelle. In zweiter Richtung war ein aus unseren besten Kernstimmen erlesener Singchor thätig. Im dritten und letzten Hinblicke hatten sich Gesangssolisten guten Klanges zum entsprechenden Gelingen des Ganzen eingefunden. Wie viel befruchtenden Elementes indeß selbst auf die Erlesensten ihrer Art von Seiten des obersten Lenkers derselben ausstrahle, dafür liegen in den wiener „philharmonischen Concerten" neuesten Datums schlagende, negative Beweise. Hingegen ist in dem, bezüglich der Wiedergabe glänzenden Erfolge des eben besprochenen Concerts ein durchgreifend günstig zu deutender Beleg für die Einflußmacht eines Dirigenten zu finden. Hierin liegt bis jetzt Hrn. Bach's stärkstes Verdienst. Dr. L.

Basel.

Am 3. November fand die sechste Soirée für Kammermusik statt. Aufgeführt wurde: Quintett in D dur von Mozart, für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, vorgetragen von den HH. Musik-Dir. Reiter, Fischer, Abel, Peissner und Kahnt. Hierauf folgte: Rondo capriccioso von Mendelssohn, vorgetragen von Frl. A. Jendrzejewiecz. Zum Schluß: Quartett in F dur Op. 50 von Beethoven. Die genannten Herren Quartettisten entledigten sich ihrer Aufgabe ganz vortrefflich. Was das polnische Fräulein anbelangt, so scheint Mendelssohn eben nur als Aushängeschild zu dienen, da sich dieselbe in Basel als Clavierlehrerin niedergelassen hat, und das Publicum eigentlich auf den Thalberg'schen Standpunct zurückzuführen sich abmüht.

Sontag den 8. November. Concert des Hrn. August Walter. Die erste Abtheilung bestand nur aus Schumann'schen Compositionen und zwar: Quartett (Es dur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, meisterhaft gespielt vom Concertgeber und den HH. Abel, Peissner und Kahnt; zwei Lieder aus „Frauenliebe und Leben", mit vieler Innigkeit von Frau Walter vorgetragen; drei Doppelchöre (ohne Begleitung). Die Letzteren kamen am wenigsten zur Geltung, zunächst wol nur, weil hie und da ein leises Schwanken eintrat und mit diesem die Intonation nicht ganz rein blieb. Bei der außerordentlichen Schwierigkeit dieser Compositionen aber ist ein Studium derselben immerhin als sehr verdienstlich anzurechnen. — Die zweite Abtheilung enthielt Terzetto originale (Tremate, empi) für Sopran, Tenor und Baß (Op. 116) von Beethoven; Sonate für zwei Pianoforte von Mozart, ausgeführt von den HH. Walter und Abel. Zum Schluß wurde „Mirjam's Siegesgesang" für Sopransolo und Chor mit Pianofortebegleitung von Schubert zu Gehör gebracht. Der Orpheusverein hatte die Chöre übernommen.

Am 15. November fand das zweite Abonnementconcert im Saale des Casino statt. Die erste Abtheilung enthielt: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini; das Concertstück von Weber, vorgetragen von Hrn. Dionys Pruckner aus Stuttgart; drei Duetten für Frauenstimmen von Ferd. Hiller, ausgeführt von Frau Merian-Genast und Frl. Rüttimann; Impromptu von Chopin und Ungarische Rhapsodie von Liszt vorgetragen von Hrn. Dionys Pruckner. — Zweite Abtheilung: Symphonie (Nr. 5, C moll) von Beethoven. — Wir erinnern uns noch ganz wol wie vor einigen Jahren Hr. H. v. Bülow sich anerkennend über das hiesige Orchester aussprach. Seitdem hat dasselbe durch Hinzuziehung neuer Künstlerkräfte eine wesentliche Verbesserung erfahren und dem unermüdlichen Eifer seines Dirigenten, des Hrn. Musik-Dir. Ernst Reiter ist es zu danken, daß dieses Institut im steten Fortschritt begriffen ist. So war denn auch heute die Wiedergabe der Orchesterstücke eine vortreffliche. Weniger sprachen die Duetten für Frauenstimmen an. Mit großem Erfolge dagegen spielte Hr. Pruckner und mußte, wiederholt gerufen, ein Stück zugeben.

Die Anwesenheit des Letzteren benutzend, fand am Morgen desselben Tages eine Privat-Matinée statt. Hr. Pruckner spielte die Sonata appassionata von Beethoven und die As dur-Polonaise von Chopin, so wie mit Hrn. Musik-Dir. Merkle aus Luzern das Divertissement hongrois von Fr. Schubert (für Basel eine Novität). Frau Merian-Genast sang dazwischen „Ich traur' in stiller Einsamkeit" von Lassen, „Der Nußbaum" von Schumann und „die Wallfahrt nach Kevlaar" von Hiller.

Am 29. November fand das dritte Abonnementconcert statt. Als Sängerin trat dieses Mal Frl. Caroline Lehmann (herzogl. nassauische Hofopernsängerin aus Wiesbaden — jetzt am Stadttheater zu Zürich angestellt) auf. Sie sang die Freischütz-Arie und „Casta diva" von Bellini. Seitdem wir diese Sängerin zuletzt gehört — es war dies im Gewandhaussaale in Leipzig 1857 — scheint die Stimme, die damals in drei vollständig abgeschlossene Register eingetheilt werden konnte, an Ausgleichung gewonnen zu haben. Zur Concertsängerin scheint sie uns aber nicht geschaffen: schon ihr Programm weist darauf hin; dann aber hauptsächlich eine gewisse Effecthascherei, welche zwar auf der Bühne allenfalls gestattet, im Concertsaal jedoch niemals zulässig sein wird. — Zwischen den beiden Gesangsstücken spielte Hr. Abel die Romanze für Violine von Beethoven voll warmer Empfindung. Anfang und Schluß des Concertes bildeten Schumann's Genoveva-Ouverture und Schubert's C dur-Symphonie, vom Orchester vortrefflich wiedergegeben.

Am 6. December Concert in der Martinskirche zum Besten der Wittwen-, Waisen- und Alterskasse des Orchestervereins. Zu Gehör kamen: „Die Weihe der Töne" von Spohr, Recitativ und Arie für Tenor aus „Elias" von Mendelssohn; — Adagio aus dem Clarinettconcert von Reiter (vorgetragen von Hrn. A. Lang). Schließlich sang die Liedertafel Männerchöre von Veit und Fr. Lachner.

Das vierte Abonnementconcert am 13. December gab uns: die Egmont-Ouverture von Beethoven; Hymne für Sopransolo (Frau Merian-Genast) und Chor mit Orgelbegleitung von Mendelssohn. Der zweite Theil brachte Schumann's Manfred-Musik mit verbindendem Gedicht von Rich. Pohl, gesprochen vom Hofschauspieler Ludw. Devrient aus Wiesbaden. — Ein Unwohlsein verhinderte unsere hochgeschätzte Sängerin Frau Merian-Genast an diesem Abend aufzutreten. Demnach übernahm nur wenige Stunden zuvor Frl. M. Reiter, (Tochter unsers verehrten

Musikdirectors), die Sopran-Soli und führte ihre Partie nicht nur zur allgemeinen Befriedigung aus, sondern überraschte namentlich durch ein verständnißvolles Eingehen in ihre Aufgabe. Frl. Reiter's Stimme ist ein Mezzo-Sopran von außerordentlichem Wohlklang, mit etwas dunkler Färbung. Die Register sind gut ausgeglichen und gaben Zeugniß von einer gründlichen Schule. So ausgestattet, dürfte die junge Dame wol die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, sobald sie in weitere Oeffentlichkeit zu treten entschlossen wäre. — Der Manfred gefiel abermals sehr und ist nun als völlig in Basel eingebürgert zu betrachten. Das verbindende Gedicht, von Hrn. Devrient vortrefflich gesprochen, erfreute sich allgemeinen Beifalls.

Das fünfte Abonnementconcert am 20. December brachte in der ersten Abtheilung: „Nachklänge von Ossian", Ouverture von Gade; Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchester von Beethoven, vorgetragen von den HH. Ed. Merkle, Abel und Kahnt. Sodann: Serenade für kleines Orchester (Adur) von Joh. Brahms, und Polonaise von Weber für Pianoforte (mit Orchesterbegleitung von Franz Liszt), vorgetragen von Hrn. Merkle. Die Ossian-Ouverture, obschon vom Orchester mit Feuer wiedergegeben, wollte nicht recht munden. Desto mehr gefielen die darauf folgenden Stücke. Mit unfehlbarer Präcision wurde das Triple-Concert wiedergegeben. Die Serenade, ein uns liebgewordener Bekannter vom vorigen Jahre, wurde wieder mit großem Beifall aufgenommen. Allgemein zündete die Polonaise, sowol durch Liszt's wahrhaft blendende Instrumentation und geistreiche Verarbeitung der Themen, als auch durch die in brillanter Weise durchgeführte Wiedergabe des Vortragenden.

Berlin.

Am 22. November führten sowol die Singakademie in der Singakademie, als der Schnöpf'sche Gesangverein in der Petri-Kirche, J. S. Bach's Cantate „Gottes Zeit" rc. und Mozart's Requiem auf.

Der junge Pianist Hr. Oscar Eichberg (ein Schüler Loeschhorn's) gab am 21. November im Saale des Englischen Hauses eine stark besuchte Soirée. Zur Aufführung kamen: das Quartett Op. 47, Esdur für Piano (Eichberg), Violine (Oertling), Bratsche (Kahle) und Violoncell (Zürn) von Rob. Schumann, Arie aus „Don Juan" („Ich grausam"), Schlummerlied von O. Eichberg u. „Der Vogelsteller" von Jul. Schneider, gesungen von Frl. Ther. Schneider, Fantaisie-Caprice für Violine von Vieuxtemps, gespielt von H. Oertling, Le Troubadour (Adagio und Bolero) von B. Romberg, von Hrn. Zürn vorgetragen. Der Concertgeber documentirte sich im Quartett, wie in der Großen Sonate (appassionata) Op. 57 von Beethoven und der Rigoletto-Phantasie von Liszt, als ein talentvoller, gut geschulter Pianist, der es ehrlich mit seinem Berufe meint. Sein Spiel wirkte erfreuend und erfrischend in den beiden ersten Stücken und wird in Jahren, bei größerer Ruhe und bei noch größerer Muskelkraft auch die Liszt'schen Werke noch mehr zur Geltung zu bringen im Stande sein. Mit klarem, sauberem Vortrage versteht er jetzt schon, selbst da wo die Schwierigkeiten rein gymnastischer Natur sind, die Hörer durch sein Spiel zu gewinnen. Jeder seiner Concertvorträge und sein Lied, welches auch Anlagen auf dem Gebiet der Composition verräth, erweckten reichen Beifall und Hervorruf. Vorwärts sei seine Losung! —

Der Carlberg'sche Orchesterverein brachte in seinem zweiten Symphonieconcert Taubert's Ouverture zu „Blaubart", Haydn's Cmoll-Symphonie, Beethoven's Coriolan-Ouverture und F. Schubert's Symphonie in Cdur zur Aufführung. Kamen die beiden ersten Stücke in vorzüglicher Weise zur Geltung, so können wir das nicht durchweg von den beiden letzten sagen. Namentlich wurden die letzten Sätze der Schubert'schen Symphonie ohne jegliches Feuer und ohne Begeisterung für den großen zu bewältigenden Stoff gespielt. Der Akademiesaal zeigte auch diesmal wieder eine beklagenswerthe Leere. — Der Männergesangverein „Melodia" brachte am 27. Novbr. unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Edwin Schultz im Saale des Englischen Hauses außer einem Doppelchor aus „Oedipus" und dem Bacchuschor aus „Antigone" von Mendelssohn, noch den Doppelchor „Hinüber" von C. Zöllner und Lieder von C. Kreutzer zur Aufführung. Für die Doppelchöre erwies sich der aus einigen 40 Personen bestehende Verein zu schwach. Anzuerkennen ist das gute Streben und die Reinheit des Lieder-Vortrages. Zwei angehende Sängerinnen, Frl. Plübbemann (Altistin) und Frl. Pasewaldt (Sopranistin), zeigten das Bemühen von ihrem Standpuncte aus das Beste zu leisten. Das leicht zu befriedigende Herren- und Damenpublicum, in Balltoilette anwesend, spendete allen Vorträgen reichen Beifall und auch Hervorruf. Namentlich zündete Edwin Schultz's Lied „der lustige Vogel". Hr. Concertmeister Rehfeldt haben wir schon bedeutend besser spielen gehört. Der letzte Satz des Mendelssohn'schen Concertes litt, sowol im Violin- als Piano-Part, mehrfach an technischen Brachlegungen. Hr. Rich. Schmidt entledigte sich seiner Aufgabe durch den Vortrag des Andante Op. 35 von Beethoven und der Liszt'schen Concertparaphrase „Rigoletto" auf das Glücklichste. Sein äußerlich und innerlich durchgebildetes Spiel erfreute sichtlich und rief anhaltenden Beifall hervor. — Das erste Concert des Königl. Domchors konnten wir leider nicht besuchen. Zur Aufführung kamen meist noch nicht gehörte Compositionen als: Responsorium zu zwei Chören von Palestrina; Peccavi für Alt, Tenor und Baß von Caldara; Crucifixus (zehnstimmig) von Lotti; Graduale von Jacob Handl; Motette (für zwei Soprano, Alt, Tenor u. Baß) von Johann Seb. Bach; Motette von Gottfr. Aug. Homilius; Misericordias von W. A. Mozart. Außerdem sang Frl. Hedwig Decker: Recitativ und Arie: „Aus Liebe will mein Heiland sterben" von J. S. Bach und das Ave Maria von Cherubini. — Das erste Concert (II. Cyclus) des Hrn. Rudolph Hasert für ausschließliche Claviermusik fand am 7. December im Saale des Englischen Hauses statt. Zur Aufführung kamen: Sonate in D Op. 29 Nr. 2 von Beethoven; Phantasie und Fuge Fmoll (nach dem Original) für vier Hände von Mozart; Große Sonate Hmoll Op. 58 von Chopin; Phantasie Op. 17 von R. Schumann; Prélude (Poëmes Op. 113 Nr. 4) und „Lützow's wilde Jagd" Op. 111 Nr. 4 von Th. Kullak und Orgeln-Phantasie (Lucrezia Borgia) von Liszt. Wir haben über Hr. Hasert's Clavierspiel in d. Bl. schon so häufig und eingehend berichtet, daß wir uns jetzt um so kürzer fassen können. Als Spieler ersten Ranges gab er Ausgezeichnetes. Wie immer, alle Stücke auswendig spielend, erzielte der Concertgeber vom zahlreich anwesenden, kunstverständigen Publicum reichen und verdienten Beifall. — In der dritten Symphoniesoirée der Königl. Capelle kam eine Ouverture von Catel zur dreiactigen Oper „Semiramis" (1802 componirt) zu sehr gelungener Aufführung. Catel, der Componist von vielen Militairmusiken während der Revolutionskriege, hat es verstanden, dramatische Kraft mit Größe des Styls in der Ouverture zu verbinden, so daß dieselbe auch heut noch durch sinnige Melodik und kühne Modulation zu fesseln vermag. — Im ersten Abonnementconcert der Singakademie kam Mendelssohn's Oratorium „Elias" durchweg vorzüglich zur Aufführung. Die Chöre legten Zeugniß von eifrigen Studien ab. Die Soli sangen Hr. Opernsänger Krause „Elias", Hr. Domsänger Geyer (Tenor) und die Frls. Baer (Alt) und Decker (Sopran). Leisteten die drei Erstgenannten ganz Bedeutendes, so konnte Frl. Decker mit ihrem schwachen Organe die gestellte Aufgabe nicht vollständigst lösen. Die dritte Symphoniesoirée des Carlberg'schen Orchestervereins fand am 10. December im Saale der Singakademie statt. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Symphonie (Cdur) von Gottsch, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Jubelouverture von

Carl M. v. Weber, F dur-Symphonie von Beethoven. Die Goltzsch'sche Symphonie gehört in ideeller und formeller Beziehung der ersten Periode Haydn's, in instrumentaler Beziehung der Jetztzeit an. Uns kommt es so vor, als wäre dieselbe entweder instrumental oder auch nur für Clavier zu Anfang dieses Jahrhunderts gesetzt und vielleicht erst jetzt instrumental weiter ausgearbeitet oder arrangirt; denn die unbescheidene Wahl dagewesener, verbrauchter Themas in ihrer harm- und charakterlosen Durchführung kann doch heut zu Tage kein Symphoniepublicum mehr interessiren. Daß Einzelnes in dem großen Wulst von Dürftigkeit Anspruch auf Anerkennung hat, läugnen wir nicht. Die Symphonie wurde unter Hr. Carlberg's sicherer Leitung recht brav gespielt. — Das zweite Abonnementconcert (Cyclus 13) des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung fand am 13. December im ausverkauften Saale der Singakademie statt. Das Programm enthielt C. Reinecke's Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold“, die der Componist selbst leitete; G. Vierling's Cantate „Hero und Leander“ für Solostimmen, Chor und Orchester. Die Soli sangen Frau Cash-Levy, die Frls. Braun und Schelle, die HH. Domsänger Otto und Dr. Müller. Die Chöre wurden vom Radecke'schen Gesangverein gesungen; Clavierconcert (D dur) von Mozart und Variationen für Clavier über ein Thema von S. Bach, von Hrn. C. Reinecke gespielt; Lieder von Schumann und Schubert von Frau Cash gesungen, und die Ouverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini vom Liebig'schen Orchester gespielt. Wir hörten nur die drei ersten Stücke. Reinecke's Ouverture ist geschickt gemacht und mit Routine instrumentirt. Sie wurde fast durchweg gut gespielt und mit Beifall aufgenommen. Die darin verarbeiteten Motive sind, wenn auch den Inhalt charakterisirend, von nicht bedeutender Er- und Empfindung. Das Mozart'sche Clavierconcert wurde von Hrn. Reinecke, namentlich im Andante, mit außerordentlich gefühlvollem Vortrage gespielt. Er erntete dafür lebhaften Beifall. Den Orchesterpart leitete Hr. Musik-Dir. Radecke. Vierling's Cantate hat eine dramatische Factur mit Gluck- Weber- Meyerbeer'schen Reminiscenzen. Hätte der verdienstvolle Componist es verstanden, weniger ernste und gelehrte Musik, sondern, dem Text gemäß, auch leichte und anmuthige Musik zu schreiben, sein Werk müßte durchweg als ein Gelungenes betrachtet werden. Aber auch die Dichtung lahmt an verschiedenen Stellen. Die Zeichnung des „Leander“ z. B. trägt zu wenig das Colorit des innigst Liebenden; deshalb konnte der Componist auch so schwer im Einzelnen und Ganzen eine dramatische Verbindung und einen dramatischen Zusammenhang mit seiner Musik erzielen. Die Ausführung der Soli und die der Chöre (Nereiden und Tritonen) gaben bei der Schwierigkeit der Composition zu keiner besonderen Ausstellung Veranlassung. Der Componist leitete selbst mit großer Umsicht sein Werk und erhielt mehrfach Beifall. — Das Concert des Carlberg'schen Gesangvereins am 14. December im Meser'schen Saale waren wir verhindert zu besuchen — In der fünften Symphoniesoirée der Königl. Capelle am 19. Decbr. kamen zu höchst gelungener Aufführung: Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“; ein Concert für Violine und Viola von Mozart; Boieldieu's Ouverture zu „Rothkäppchen“ und die D dur-Symphonie von Beethoven.

Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Alfred Jaell, wie wir kürzlich erwähnten, aus seiner Vaterstadt Triest wieder nach Hannover zurückgekehrt, trat am 19. December im vierten Abonnementconcerte unter Joachim's Direction daselbst mit großem Beifall auf. Derselbe wird nun von Neuem seine Concertreisen antreten. Am 27. December trug er in Breslau, in einem der von Dr. Damrosch geleiteten Abonnementconcerte, das Es dur-Concert von Liszt vor, am 2. Januar concertirte er in Aachen und am 4. Januar, nachdem er in der Zwischenzeit noch einer Concerteinladung nach Mons gefolgt war, tritt er in Brüssel im ersten der von Ullmann veranstalteten Concerte mit Carlotta Patti, Laub und Kellermann auf.

— Carlotta Patti hat, wie eben erwähnt wurde, ihre beabsichtigte größere Kunstreise durch Frankreich, Holland, Belgien und Deutschland nunmehr angetreten. Dieselbe verweilte einige Tage in Paris, wo sie Gelegenheit fand, bei Rossini und Meyerbeer zu singen. Beide stellen dieselbe hoch über ihre Schwester Adeline und Meyerbeer soll bemerkt haben, daß Carlotta in gewissen Stimmeffecten, welche auch der Jenny Lind eigen waren, diese selbst zur Zeit ihrer Glanzepoche noch übertreffe.

— A. v. Adelburg brachte in einem der Concerte des Schillervereines in Triest, in Verbindung mit A. Jaell, sein erstes Quartett in A, seine erste Sonate für Pianoforte und Violine in G moll und andere eigene Compositionen mit so günstiger Aufnahme zu Gehör, daß die Vortragenden während der Ausführung genannter Werke durch lebhafte Beifallsbezeigungen mehrfach unterbrochen wurden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Zu dem in diesem Jahre in London abzuhaltenden großen Händelfeste studirt Costa das Oratorium „Jephta“ ein.

— Das sechste Concert der Hofcapelle zu Löwenberg unter Seifriz' Leitung am 27. December bot auch diesmal wieder ein nachahmenswerthes Programm. An Orchesterwerken kamen Bülow's Ballade „des Sängers Fluch“, Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa“ und Beethoven's „Eroica“ zu Gehör. Außerdem wirkte in demselben H. v. Bülow durch den Vortrag des G dur-Concertes (Nr. 3) von A. Rubinstein, der Hugenotten-Phantasie von Liszt und der „Soirées de Vienne“ Walzer von Fr. Schubert mit.

— Der Gesangverein „Liedertafel“ in Neuschönefeld bei Leipzig unter Leitung des Hrn. Otto Blauhuth gab am 25. Decbr. eine Abendunterhaltung zum Besten hilfsbedürftiger Veteranen, bei welcher Compositionen von Kreuzer, Schmölzer, Jul. Otto, Wilhelm, Reichardt, Ernst H. z. S. (Hymne), Marschner (ein Mann, ein Wort), C. M. v. Weber („Lützows Jagd“ und „Schwertlied“) Mendelssohn („Was uns eint ꝛc.“) Franz Schubert („Jünglingswonne“ und „Die Nacht“) und Franz Liszt (Vereinslied) zur Aufführung gelangten. Die Chöre von Ernst H. z. S. Schubert und Liszt waren mehrhaft ausgesprochenen Wünschen zufolge diesmal wieder in das Programm mit aufgenommen worden.

— Die erste Quartettsoirée des Concertmeisters Rappoldi in Rotterdam am 19. Novbr. brachte Werke von Haydn, Schumann (F dur) und Beethoven (A dur) zu Gehör. Rappoldi's glänzende Vorzüge fanden allseitige Anerkennung, sowie derselbe auch von seinen Partnern, den HH. Paulus, Verhey und Schnitzler in würdiger Weise unterstützt wurde.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München ging am 22. Decbr. eine neue Oper: „Das Tinterfei“ (Text von M. Schleich) von Baron v. Perfall zum ersten Male in Scene.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Zum artistischen Leiter der Conservatoriumsconcerte in Paris ist Hainl ernannt worden.

— Aloys Schmitt hat vom Kaiser von Oestreich die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Der bisherige Balletdirigent Carl Zabel in Braunschweig ist unter dem Titel „Hof-Musikdirector“ zum zweiten Dirigenten an dortigen Hoftheater ernannt worden.

Personalnachrichten.

— Frl. Parepa hat sich in London mit einem Capitain Carwell verheirathet.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Alfred Jaell aus Hannover, Frl. D. Narz, Sängerin aus Frankfurt a. M., Hr. Julius Stockhausen aus Hamburg.

Literarische Anzeigen.

Die Stelle eines Dirigenten der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins, womit bisher ein Gehalt (incl. Remuneration) von 1000 fl. verbunden war, ist vom 1. April 1864 an erledigt. — Qualificirte Bewerber für diese Stelle werden ersucht, sich bis spätestens 31. Januar bei dem Präsidenten der genannten Vereine, Herrn **Franz Schott**, zu melden.

Mainz den 24 December 1863.

Der Vorstand der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereines.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bänden) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 3.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

J. Seb. Bach's Matthäuspassionsmusik und ihre Stellung zur Jetztzeit.

Von

F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)

Wie alles Chorische, hat auch alles Arioso bei Bach, und — speciell gesprochen — die homophone Seite der großen Passionsmusik die tiefgreifendste sinnbildliche Bedeutung. Bach's Arien sind nicht blos um der Sangeslust willen hingestellt: sie haben alle ihren organisch nothwendigen Kern, ihre stofflich gebotene, nur so und nicht anders als möglich zu denkende Stellung. Geht man sie alle der Reihe nach durch, so bieten sie uns reinste Einzelnstimmungsbilder. Jede dieser Arien trägt ein alsogleich erkennbares Abzeichen dessen, was sie nach textlichem Hinblicke darzustellen hat. Man erhält in diesen homophonen Gesängen nicht blos allgemeine Stimmungsergüsse. Dieser letztere Grundzug geht nämlich durch fast alle gleichartigen Tongebilde der vor-Bach'schen Zeit, und ist aus gar vielen Schöpfungen auch deutlich genug in seiner ziemlich schroffen Einseitigkeit zu erkennen. Ja noch mehr: er zeigt sich uns in einer Masse von Arien, die selbst aus der Bach'schen sogenannt classischen Folgezeit hervorgegangen sind, zum öfteren in offenbarem Widerspruche mit dem Texte. Der Beweis dafür wird sehr leicht zu finden sein. An dieser Stelle meiner Untersuchung handelt es sich einfach nur um die Lösung der Frage: zu welchen reinmusikalischen Behelfen Bach, der als bloßer Formenmensch so vielfach und so falsch beurtheilte Meister, einem Texte gegenüber gegriffen habe, der die Aufgabe reininnerlichen Seelenlebensausdruckes stellt? Es handelt sich ferner hier um das Ermitteln desjenigen Sinnes, in welchem Bach gerade diesen ihm ohne sein Zuthun ausschließlich angedichteten Charakter eines pedantischen Contrapunctisten in seinem eigensten tondichterischen Wirken verläugnet, und durch ein ganz anderes über allen leeren Formalismus wesentlich erhabenes, ächtes Schöpfungsmoment vertreten habe?

Das Recitativ tritt in diesem Werke schon ziemlich im Charakter der Jetztzeit auf. Es erscheint nämlich, vielleicht das erste Mal seit Kunstgedenken, in der declamatorischen Form, als selbstständiger Träger des Stoffes. Es ergiebt sich demnach das Bach'sche Recitativ als mitwesentliches Moment der musikalisch ins Leben gerufenen Handlung. Es dient nicht mehr — wie in vor-Bach'schen Tagen und in gar manchen neueren weltlichen Musikdramen und Oratorien — statt eines blos äußeren Kittes, gegenüber den zu abgesondert auftretenden Einzelngliedern des in Musik übersetzten Wortstoffes. Vielmehr erlangt das Recitativ zunächst und unmittelbar schon jene hohe Bedeutung, welche dieser Form von nur wenigen Spätergekommenen gewahrt und gefördert worden ist. Wenn ich unter diesen Letzteren Gluck in manchen seiner Opern (namentlich in der „Alceste"), Cherubini in seiner „Medea", Spontini in „Vestalin" und „Ferdinand Cortez" theilweise, Beethoven im „Fidelio" und in der „Großen Messe", C. M. Weber in der „Euryanthe", ganz einschränkungslos aber den Meister des „Lohengrin", des „Tristan" und der „Nibelungen", endlich den Schöpfer der „Granermesse", des „Dante", „Faust" und der „Seligkeiten" ausdrücklich bezeichne, so wird jeder Kundige das, was ich meine, leicht erschließen können. Das Recitativ behauptet in Bach's Passionsmusik die unverrückbare Stelle des organisch Nothwendigen. Es stellt sich grundsätzlich fest als das, in das volle Lebensmark der zu schildernden erhabenen Handlung gründlichst Eingreifende, daher vom gedanklichen wie formellen Gesammtverbande aller Einzelnheiten des Kunstwerkes Untrennbare. Dies erhellt, äußerlich aufgefaßt, schon aus nachstehenden Thatsachen: der Evangelist, als eigentlicher Täger (weil Erzähler der Handlung), bewegt sich fast durchgehends in recitativischer Form. Ebenso ist das Meiste Christus selbst hier Zugewiesene streng genommen declamatorischer also recitirender, von aller über diese scharf begrenzte Form hinausgehenden Tonsprache großentheils absehender Art und Farbe. Auch Petrus, Judas, Pilatus, der Oberpriester, kurz alle bei dem Passionsacte betheiligten wichtigeren Charaktere (im engsten Sinne dieses Wortes), sprechen ihr

Denken und Fühlen, kurz ihren Geistes- und Gemüthsinhalt, entweder in durchweg festgehaltener Recitativform aus; oder sie leiten ihr mehr spontan-lyrisches Singen durch solche breit gesponnene Weisen ein, welche keinem anderen musikalischen Artbegriffe, als den eben genannten, untergestellt werden können. Dasselbe gilt auch von manchen Chorstellen dieses Werkes und vielleicht eben von jenen, die unter der Masse des hier sich kundgebenden Hehren und Herrlichen als weitaus köstlichste Edelgesteine, als wahre Kraft- und [illegible], kurz als Unica ihrer und aller musikalischen Art hervorragen. Es sei hier wiederholt auf Einzelnes aus dem Anfange und dem Ende des ersten Theils, sowie auf den ganzen inneren Habitus fast aller hier vorkommenden Choräle verwiesen. —

Diese vorläufig ganz allgemein gehaltene Auseinandersetzungen drängen unumgänglich zum näheren Erforschen derjenigen Gründe, welche den Meister bestimmt haben mochten, in diesem Werke vorzugsweise sich in das Gebiet der reinsten Lyrik und Epik und des speciell declamatorischen Wesens zu vertiefen. —

Diese Frage erfährt ihre bündigste Lösung, wenn man Bach den Standpunct eines Sehers und Deuters bezüglich der für seine Zeit noch weitabliegenden Geistesformen einräumt. „Omnis poeta vates et propheta" sagten ja schon die Alten. Warum sollte dieser Ausspruch nicht eben so treffend neueren Künstlern, welcher Art und Richtung immer, angepaßt werden dürfen? Ist ja doch thatsächlich jeder wahrhaft berufene und auserwählte schöpferische Künstlergeist, nicht nur ein Kind seiner Zeit, sondern auch ein weit über die Marken dieser letzteren hinausblickendes und wirkendes Wesen! Wie nun erst Seb. Bach, einer der größten aller Großen seiner Geistesgemeinde; Bach, den man nur seiner würdig nennen kann, indem man ihn nach der Fülle seines Strebens, Könnens und Vollbringens neben einen Homer, Shakespeare, Goethe und nur noch sehr wenige andere Aehnliche hinstellt!

Als solche Künstler-, Dichter- und Denker-Größe erfaßt, tritt uns Bach in der Gestalt eines großen Propheten solcher Denkergebnisse entgegen, welche sich seiner Zeit gegenüber als etwas Künftiges, erst späterhin zu Gewärtigendes verhalten. Er erschließt sich uns in diesem Sinne als philosophischer Seher im Gewande musikalischer Tonsprache. Welche sind nun, in aller Kürze zusammengefaßt, die unserer Zeit am nächsten liegenden Forschungsresultate über Christus und Christenthum? Meines Erachtens lösen sich diese wol am bündigsten und eingänglichsten an der Führerhand Ludwig Feuerbach's, der da unter Anderem Christus „das reine Leiden" nennt; ihn als „höchsten metaphysischen Gedanken" als „Etre suprême des Herzens" feststellt. Dieser Gedanke scheint uns auch das die Bach'schen Töne zuerst und zuletzt Bestimmende gewesen zu sein. Dem Meister war es hier um das Herauskehren, ja man möchte sagen um das ausschließende Betonen dieser ganz bestimmten Herzensseite des welterlösenden Gedankens zu thun. „Denn was macht mehr Eindruck auf das Herz als Leiden? und zwar das Leiden des an sich Leidlosen, des über alles Leiden Erhabenen, das Leiden des Unschuldigen, des Sündenreinen, das Leiden lediglich zum Besten Anderer, das Leiden der Liebe, der Selbstaufopferung. Noch bezeichnender als dieser Feuerbach'sche Satz sind für Bach's musikalische Deutungsart der Passionsgeschichte folgende Aussprüche desselben modernen Denkerdichters: „Eben deßwegen, weil die Passionsgeschichte die ergreifendste Geschichte für das menschliche Herz, oder überhaupt für das Herz ist; so folgt daraus aufs unwidersprechlichste, daß in ihr Nichts ausgedrückt, Nichts vergegenständlicht ist, als das Wesen des Herzens, daß sie zwar nicht eine Invention des menschlichen Verstandes oder Dichtungsvermögens, aber doch des menschlichen Herzens ist. Aber das Herz erfindet nicht, wie die freie Phantasie oder Intelligenz; es verhält sich leidend, empfangend" u. s. w. —

Aussprüche solcher Art fallen für die Auffassung der Bach'schen Tonsprache sehr schwer in das Gewicht. Die einseitige Verständigkeit, die selbst [illegible] edle, musikalische Combinationskraft hat solchem Stoffe gegenüber nur das nebenhergehende, allenfalls bestätigende, die reinmenschliche Innerlichkeit hingegen das in erstem und letztem Grunde entscheidende Wort. Angewandt auf unseren Stoff heißt dies soviel als: die musikalische Verherrlichung des thatgewordenen Passionsgedankens vollbringt sich wahrheitsgetreu nur in der Hülle solcher Tonformen, die dem inneren Menschen zunächst stehen und ihn am tiefsten treffen. Die Umschau nach solchen Formen entscheidet sich aber im Sinne des beim Passionsacte in erster Linie betheiligten Gefühls- oder Gemüthsmenschen wol gewiß für den aus unangekränkelter Brust quillenden Einzelgesang, also für das schlechthin Liedmäßige, für das Arioso. Die naturgemäßeste Erscheinungsart dieses Letzteren, ganz subjectiv genommen, in der frei ausströmenden Arie und im Recitative. Denkt man sich ferner dies reinpersönliche Drängen des Gemüths verallgemeint, als einheitliche Stimmung einer Vielheit von Einzelnwesen, also einer Gemeinde, so ergiebt sich hinwieder die Choralform als naturgemäßestes, ja einzig entsprechendes musikalisches Analogon solcher Regungen. Für den Contrapunct und seine Erscheinungsarten als Selbstzwecke hat und kennt das „Herz" — um bei dem hier scharf treffenden Feuerbach'schen Ausdrucke zu verweilen — keine aus Eigenstem herausgeschöpfte Rechtfertigung. Diese erhellt erst später durch eine Beleuchtung des Stoffes durch den Verstand oder die Phantasie. Welche Rechnung der Meister in diesem Werke auch den Letzteren getragen, wie hell und hehr er es, wo es stofflich geboten war, auch innerhalb dieses Rahmens leuchten, ja flammen ließ, soll später gezeigt werden. —

So hat denn Bach in unwiderstehlich eindringender musikalischer That Dasselbe zum Gemeingute aller Empfänglichen gemacht, was ein Säculum nach ihm ein heller und gemüthvoller Denkerkopf in nachstehendem Kernsatze zusammengefaßt: „Das Geheimniß des leidenden Gottes ist auch das Geheimniß der Empfindung". —

Wennmöglich noch bezeichnender für Bach's hier niedergelegte Eigenart ist jener Ausspruch desselben Denkers: „was wäre der Mensch ohne Empfindung? Sie ist die musikalische Macht im Menschen. Aber was wäre der Mensch ohne Ton? So gut daher der Mensch einen musikalischen Trieb, eine innere Nöthigung in sich fühlt, im Tone, im Gesange seine Empfindungen auszuhauchen, eben so nothwendig strömt er in religiösen Seufzern und Thränen das Wesen der Empfindung als gegenständliches göttliches Wesen aus." —

Noch mehr Echo Bach'scher Christuspassionstöne aber, ein noch deutlicherer Wiederhall derselben, der kaum treuer und schöner gedacht werden kann, ja, der uns beinahe unmittelbar hervorgegangen scheint aus dem eben gewonnenen ersten Eindrucke solcher Tonsprache, dürfte wol folgende Stelle aus Feuerbach's — nebenher bemerkt — nach gar vielen Seiten hin ewig denkwürdigem Werke über das „Wesen des Christenthums" sein: „Gott ist die Liebe, d. h. das Gemüth ist der Gott des Menschen, ja Gott schlechtweg, das absolute Wesen. Gott ist das sich gegenständliche Wesen des Gemüthes, das

schrankenfreie, reine Gemüth; Gott ist der in das Tempus finitum, in das gewisse selige Ich verwandelte Optativ des menschlichen Herzens, die rücksichtslose Allmacht des Gefühls, das sich selbsterhörende Gebet, das sich selbst vernehmende Gemüth, das Echo unserer Schmerzenslaute. Aeußern muß sich der Schmerz. Unwillkürlich greift der Künstler nach der Laute, um in ihren Tönen seinen eigenen Schmerz auszuhauchen. Er befriedigt seinen Schmerz, indem er ihn vernimmt, indem er ihn vergegenständlicht; er erleichtert die Last, die auf seinem Herzen ruht, indem er sie der Luft mittheilt, seinen Schmerz zu einem allgemeinen Wesen macht. Aber die Natur erhört nicht die Klagen des Menschen; sie ist gefühllos gegen seine Leiden. Der Mensch wendet sich daher weg von den sichtbaren Gegenständen überhaupt. Er kehrt sich nach Innen, um hier, verborgen und geborgen vor den gefühllosen Mächten, Gehör für seine Leiden zu finden. Hier spricht er seine drückenden Geheimnisse aus, hier macht er seinem gepreßten Herzen Luft. Diese freie Luft des Herzens, dieses ausgesprochene Geheimniß, dieser entäußerte Seelenschmerz ist Gott. Gott ist eine Thräne der Liebe, in tiefster Verborgenheit vergossen über das menschliche Elend. Gott ist ein unaussprechlicher Seufzer im Grunde der Seele gelegen.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

W. Fritze, Op. 3. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin. C. F. Peters. Preis 20 Sgr.

—— Op. 4. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. Pr. 22½ Sgr.

Vierzehn Melodien, welche durch die Lebendigkeit und Innigkeit ihrer durchaus poetischen Interpretation der mit vielem Geschmacke gewählten Texte ausgezeichneter Dichter nicht verfehlen können, das Interesse sowol der Vortragenden, als auch der Zuhörer zu fesseln. Die nicht schwierige Begleitung ist dem Inhalte angemessen und reich an wirksamen, oft angenehm überraschenden Modulationen, die den Gesang vortheilhaft heben. Der Factur nach schließt sich der sehr talentvolle Componist offenbar der neudeutschen Schule an. Das erste Heft enthält: 1) „Zuflucht“ von Fr. Eggers; 2) „Immer leiser wird mein Schlummer“ von H. Lingg; 3) „Spätherbst“ von H. Allmers; 4) „Walfahrtslied“ von Max Waldau; 5) „Mühlen still die Flügel dreh'n“ von P. Heyse; 5) „Kuß der Nacht“ von A. Woltmann, und 7) „Sieh', der Frühling kehret wieder“ von Allmers. Im zweiten Hefte finden wir: 1) „Ueberall“ von R. Pohl; 2) „Feldeinsamkeit“ von Allmers; 3) „Du bist so schön“ von Hoffmann v. Fallersleben; 4) „Bitte“, von N. Lenau; 5) „Novemberfeier“ von * * *; 6) „Liebesprobe“ von Fr. Hebbel, und 7) „Handwerksbrauch“ von J. G. Fischer. Die Lieder W. Fritze's verdienen gar wol in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Ganz vorzüglich angesprochen haben uns im ersten Hefte Nr. 4 und 5, sowie im zweiten Nr. 1, 4, 5 und 7, in welchen die obenerwähnten Vorzüge besonders hervortreten.

Richard Wüerst, Op. 42. Drei Lieder für eine Mittelstimme mit Begl. des Pianoforte: Nr. 1 „Botschaft“ von Edm. Höfer; Nr. 2 „Keine Antwort“ von R. Reinick; Nr. 2 „Seelentrost“ von R. Pohl. Breslau. C. F. Hintzsch. Pr. 15 Sgr. (Sind auch einzeln zu beziehen.)

Die Auswahl anziehender Texte und einfache, aber frische und eindringliche Melodien, gehoben durch edlen, stets angemessenen declamatorischen Ausdruck, sowie kunstfertige, wirksam schöne Begleitung bewähren den vortheilhaften Ruf Richard Wüerst's als Tonsetzer. Ganz vorzüglich schön in herzlicher, poetischer Einfachheit ist das zweite Lied („Keine Antwort“) gehalten, welchem als Seitenstück das Erste (mit schon bewegterer Begleitung) zunächst kommt. Das dritte hat uns weniger angesprochen. Wir sind überzeugt, daß dieses neue Opus Rich. Wüerst's allen Freunden guten deutschen Gesanges willkommen sein wird, und stehen daher nicht an, es warm zu empfehlen.

Louis Ehlert, Op. 25. Liebesfrühling von Friedr. Rückert. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Breslau. C. F. Leuckart. Pr. compl. 1 Rthlr. (Sind auch einzeln zu haben.)

Der Rückert'sche Cyclus malt das Aufkeimen und Entfalten der ersten Liebe in des Jünglings Brust, und ist derselbe überströmend von dieses Dichters bekanntem poetischem Bilderreichthume. Louis Ehlert, dessen nicht gewöhnliche Begabung bereits anerkannt ist, hat in diesen Liedern darlegen wollen, daß das Hauptziel seines Wissens und Könnens in der möglichst getreuen musikalischen Interpretation des Wortinhalts bestehe. Aber eben ein solches (im Allgemeinen höchst ehrenhafte) Streben hat den Componisten verleitet, die musikalische Interpretation auf zu rationellem Wege zu bewerkstelligen. Dadurch macht sich statt der für solche Lieder besonders wünschenswerthen lyrischen Einfachheit, eine Sucht nach außergewöhnlicher Ausdrucksweise bemerkbar, welche uns mitunter befremdlich entgegentritt. Die Melodien, wie auch die Begleitungsfiguren, und vor Allem der zu oft und zu frappant gesuchte Harmonienwechsel (ohne eigentliche Begründung durch den Inhalt) verdanken sichtbar ihr Dasein nicht sowol dem natürlichen Ergusse wahrer poetischer Begeisterung, als vielmehr der Ueberlegung und dem Erwägen des Verstandes. Dies mag denn auch wol der Grund sein, weshalb uns L. Ehlert's in musikalisch-technischer Hinsicht kunstvoll, ja sogar prächtig ausgearbeiteten Lieder kalt gelassen haben.

Aug. Wilh. Ambros, Op. 12. Zwei Lieder: Nr. 1 „Röslein“ von Jul. Mosen; Nr. 2 „Waldeinsamkeit“ von Eichendorff, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Prag. Christoph und Kuhé. Pr. 7½ Sgr.

J. H. Stuckenschmidt, Op. 11. Drei Lieder für hohen Alt oder Baryton mit Begl. des Pianoforte. Nr. 1 „Der Einsiedler“ von J. v. Eichendorff; Nr. 2 „Der Tropfen Thau“ von O. v. Redwitz; Nr. 3 „Die Wolken weh'n am Himmel“ von G. Scheuerlin. Breslau. Leuckart. Pr. 15 Sgr.

Auch diese Lieder gehören zu den besseren, obschon sie gerade keine durch außerordentliche Originalität bedeutende Erscheinungen darbieten. Wir finden in ihnen einfache anmuthige Melodien, die dabei als entsprechende Interpretationen der zu Grunde liegenden Texte gelten dürfen. Einfachheit aber, die nicht als abgenutzte Trivialität erscheint, ist unserer Ansicht nach schon eine besondere, eine höhere Begabung, welche nicht vielen Componisten zu Gebote steht. Wir möchten diese edle Art der Einfachheit des musikalischen Ausdrucks im Liede die Quintessenz des melodischen Wissens und Könnens nennen. Unter den genannten Liedern zeichnen sich in dieser Hinsicht die zwei Compositionen von Ambros und vor Allem das erste

(„Röslein") ganz besonders aus. Es liegt eine tiefsinnige und dabei liebliche Naivität in diesem Liede, wie sie wirklich selten angetroffen wird. Das zweite („Waldeinsamkeit") ist declamatorischer Gattung, und verlangt demnach, um zur Geltung zu kommen, schon mehr durchdachten und begeisteten Vortrag. Unter den Stuckenschmidt'schen Liedern fühlten wir uns vom dritten („Die Wolken weh'n am Himmel") vorzüglich angezogen: es ist in Haltung und Factur so ziemlich dem ersten der Ambros'schen Lieder analog. Doch fanden wir auch die beiden Anderen, und davon besonders das Zweite von ansprechendem, seelischem Ausdrucke durchweht. Beide Hefte verdienen demnach unsere wärmste Empfehlung. Gleichwol müssen wir bei Stuckenschmidt's erstem Liede („Der Einsiedler") bemerken, daß im vierletzten Tacte die Töne a, gis, fis (in der linken Hand) zu denen der Oberstimme: dis, cis, h übelklingen, um so mehr als die Nothwendigkeit jener uns ganz und gar nicht motivirt erscheint, und ein ausgehaltenes a (mit Auflösung in gis) nicht nur besser klingt, sondern auch natürlicher und fließender sich herausstellt.

Max Bruch, Op. 17. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegl. In drei Heften. Breslau. Leuckart. Preis Heft I 12½ Sgr.; Heft II und III à 15 Sgr.

Die Lieder M. Bruch's bieten, außer den schon oben als Kennzeichen wirklich begabten Wissens und Könnens angeführten Eigenschaften, auch noch so manches Eigenartige, Originelle dar. Freilich kann das Letztere, wenigstens hinsichtlich der zwei ersten Hefte, seine besondere Anregung mit in den Texten gefunden haben. Dieselben enthalten nämlich: Heft I: Drei geistliche Lieder aus dem Spanischen von E. Geibel, und Heft II: Vier weltliche Lieder aus dem Spanischen und Italienischen von E. Geibel und P. Heyse. Aber zwischen einer bloßen Anregung bis zur Ausführung liegt dennoch eine Kluft, welche, ohne die wahrhafte Begabung dazu zu haben, kein Componist zufolge alleinigen Wissens und Wollens zu übersteigen vermag: es gehört eben das urwüchsige Können dazu. Und dieses angeborene Können spricht sich in M. Bruch's Liedern deutlich aus, selbst im dritten Hefte, dessen Texte Gedichte (ächt deutschen Nationalcharakters) von Hermann Lingg enthalten. Die Melodien, zu welchen die Begleitung ohne Ausnahme in anerkennenswerthester Analogie erfunden ist, entsprechen vollkommen ihrem textlichen Inhalte. Drücken die spanischen geistlichen Lieder so recht das glühend-sinnliche Element des transpyrenäischen Marien-Cultus aus, so führen uns die Töne der weltlichen Gesänge der zwei ultra-romanischen Nationen des Südens noch farbigere Bilder ihres weltlichen Liebeslebens vor. So tönt uns aus Nr. 1 („Von den Rosen komm' ich") die naive List, wie aus Nr. 3 („Verlassene") der tiefe, glühende Schmerz der liebenden Spanierin entgegen, während Nr. 2 („Carmosenella") uns den sorglosen nur Materielles verlangendem neapolitanischen Lazzaroni und Nr. 4 („Bald stößt vom Lande") den schon mehr ideal liebenden venetianischen Gondoliere vorführen. So sehr wir indessen auch von diesen Liedern südlicher Färbung uns angezogen fühlten, so müssen wir doch den an Innigkeit und Tiefe des Gemüths höher stehenden ächt deutsch-nationalen Melodien des dritten Heftes den Vorzug geben. Dasselbe enthält: Nr. 1 „Tannhäuser", Nr. 2 „Der junge Invalide" und Nr. 3 „Klosterlied". Das Letztere ist besonders schön durch die Verbindung von herzlicher Einfachheit im Gesange mit höchst sinniger Begleitung. In den beiden Anderen ist der Ton der Volksballaden mit glücklichem Wurfe getroffen. Die Lieder, welche auch einzeln zu beziehen sind, werden unstreitig wohlverdiente allgemeine Verbreitung finden.

J. v. A.

Akustische Gegenbemerkungen.

Das temperirte System gleicht Klang-Unterschiede enharmonischer Töne aus, negirt sie. Das natürliche System erkennt sie an. Indem ich in meinen „Aphorismen" jenen Unterschied anerkannte (wobei es mir auf die Bruchzahl nicht ankommt) befand ich mich doch offenbar auf dem Standtpuncte des nicht-temperirten Tonsystems. — Ich habe, indem ich H und His als enharmonische Gegensätze erwähnte, nicht etwa an den chromatischen Schritt H–his gedacht, wie er innerhalb einer Tonart (z. B. in A-dur) vorkommt, sondern an die zwölfte Quinte absoluter Reinheit (nicht temperirter) vom Ausgange eines C, von welchem aus, auf diesem Wege, bekanntlich niemals ein zweites C zu gewinnen ist; diese zwölfte Quinte His (C–G–D–A–E–H–Fis–Cis–Gis–Dis–Ais–Eis–His) bezeichnete ich, auf Grund festgestellter Rechnenresultate, als höher gegen das C des Ausganges. Diesen Unterschied, als überhaupt bestehend, brachte ich nur darum im Fluße meiner Bemerkungen zur Sprache, weil er, bei der weiten Verbreitung des temperirten Systems durch die Claviere, Vielen unbekannt sein dürfte. Sprach ich nun über die Verschiedenheit der Töne H und His, als Klangproducte entlegenster Generationen in der natürlichen harmonischen Progression, so habe ich keineswegs ohne Beziehung zur Praxis gesprochen; schon weil ich Jahre lang Gesang und Violinspiel getrieben, mußten mir die vielen feinen Modulationen, welche in der Intonation sich dem harmonisch Empfindenden als natürlich nothwendig aufdrängen, bekannt sein. Ist das cis in A dur theoretisch ein etwas anderes als das Cis in Cis dur, so ist auch in der Praxis der chromatische Uebergang H–his–cis in A dur ein etwas anderer als der his–Cis, nach vorhergehendem Gis–Ais, in Cis dur. Ich habe auf meiner eigenen Geige den Versuch gemacht die Griffstellen anzustreichen, indem ich, ohne zu sehen, nach strenger Ueberzeugung rein griff — und his dann höher angestrichen gefunden als der Punct lag, wo ich C griff. Praktische Geiger haben auf meine Frage: welcher Ton von ihnen höher gegriffen werde, das his in einer veritablen Cis- oder das C in der C-Tonleiter? geantwortet: his liege höher. Der Fingersatz ist hierbei wol weniger maßgebend; wenn his als erhöhtes H folgt, mag es meistens mit I—I gegriffen werden; für alle Fälle steht diese Praxis nicht absolut fest. — Im Wesentlichen dürfte dieses kleine Duell verschiedener akustischer Bemerkungen wol auf einem Mißverständnisse beruht haben und ein Grund zu weiterer Fortführung kaum vorliegen.

L. K.

Schlußbemerkung.

Das oben berührte Mißverständniß ist, insofern es Hrn. Louis Köhler's „Aphorismen" betrifft, nunmehr völlig gehoben. His, als Intervall, welches durch das (in der Praxis aber wol kaum wirklich vorkommende) Resultat von fünf reinen Oberquinten und sieben reinen Unterquarten von der Ausgangs-Tonica C = 1 erlangt wird, giebt zu Letzterer in der That das Verhältniß $\left[\left(\frac{3}{2}\right)^5 \times \left(\frac{3}{4}\right)^7\right] : 1$ oder 531441 : 524288. Es muß also höher sein als das

ursprüngliche c = 1, aber doch in einem ganz anderen Verhältnisse als um $^1/_9$. Dieses unseelige Bruchtheil $^1/_9$ (welches, wenn ich nicht irre, durch G. Schilling's compilirten „Polyphonomos" zuerst allgemeinere Verbreitung erhalten) bewog mich auch zunächst zu meiner kleinen akustischen Philippika. Uebrigens erlaube ich mir zu meinen, daß eben solche Duelle am füglichsten zur Aufklärung über die Theorie der musikalischen Töne beitragen dürften, sowie ich auch die „Aphorismen" Hrn. L. Köhler's von besonderem Interesse finde und von ganzem Herzen wünsche, daß recht oft Anregung zu ähnlichen sachkundigen Erörterungen gegeben werden möchte.

Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zwölfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses, am 7. Januar, wurde wiederum durch eine Novität eröffnet, durch eine Suite (Nr. 2) von Franz Lachner. Frl. Orgeni (aus Baden-Baden, Schülerin der Mad. Viardot-Garcia) sang Recitativ und Arie („Die stille Nacht entweicht") aus „Faust" von Spohr und Frau Ingeborg v. Bronsart trug „Ode an den Frühling" Concertstück für Pianoforte und Orchester von Joachim Raff vor, — gleichfalls eine Novität für Leipzig überhaupt und — — für das Gewandhaus insbesondere. Den zweiten Theil bildeten die Abenceragen-Ouverture von Cherubini; Cavatine aus Rossini's „Semiramis", gesungen von Frl. Orgeni; Pianofortesolostücke (Gavotte von Bach, Notturno von Chopin, Novellette von Schumann), vorgetragen von Frau v. Bronsart und die Adur-Ouverture von Rietz. — Im Hinblicke auf die Programme des Gewandhauses in dieser Saison im Allgemeinen und vor Allem auf das so eben besprochene, noch mehr aber im Vergleiche derselben mit denen der letzten Jahre, können wir nicht umhin ein höchst löbliches Streben der Betheiligten anzuerkennen, den Concerten dieses Instituts frische Elemente zuzuführen, ihnen mehr Aufschwung zu verleihen. Ja, es scheint uns sogar aus Allem ein gewisses höchst lobenswerthes, aber auch sehr bedeutsames Rivalisiren hervorzuschimmern. Wir sprechen unverhohlen unsere Freude darüber aus, denn eben ein solches Rivalisiren ist für die wahre Förderung der Kunst allein nutzbringend, so wie allein ehrenhaft; nicht etwa gleich gewissen anderen Mitteln (wir wollen sie höflicher Weise „diplomatische" benennen), als z. B. das Insinuiren angereister Künstler durchaus nicht in Concerten des anderen Instituts mitzuwirken, unter Gefahr in dem bezüglichen, fernerhin nicht auftreten zu können!! — Das Lachner'sche Werk stellte sich als eine der bedeutenderen Productionen der musikalischen Jetztzeit dar. Die Form der Suite, welche überhaupt weniger erhabene Gedanken, leichteren Aufschwung und kleinere Dimensionen beansprucht als eine Symphonie, erweist sich dem an und für sich gewiß bedeutenden Talente Lachner's außerordentlich günstig. Dieses Resultat, welches schon aus seiner ersten Suite sich herausstellte, bestätigte sich insbesondere in dieser zweiten. Die Muse des Componisten bewegte sich freier, lieblicher in diesen leichteren, aus Tanzformen hervorgegangenen Rahmen, und erübrigte demnach Kraft genug, um in den schon mehr strengen Sätzen einen bedeutenderen Aufflug nehmen zu können. Diese Letzteren (Introduction und Fuge, so wie die Gigue als Schlußsatz) erschienen eben im Vergleiche zu den übrigen, leichteren Sätzen, um so schwunghafter und nachhaltig wirkender und rundeten solcher Art das Ganze gelungen ab. Von den drei Mittelsätzen sprach uns das Menuetto mit seinem hübschen Polka-Mazurka-Motive (als naturgemäßer Wiederhall der Jetztzeit) vorzüglich, das Andante aber bei weitem weniger an. Die Instrumentation ist mit großer Kenntniß der orchestralen Mittel gewählt, reich an brillanten Effecten und sind (was wir als bedeutsamen Fortschritt betrachten) darin so manche Errungenschaften der neudeutschen Schule mit Glück benutzt. Das Werk dürfte demnach Concertinstituten zu empfehlen sein und gewiß überall bei gleich guter Ausführung denselben reichen Beifall der Zuhörerschaft einerndten, wie hier. Die Raff'sche Frühlingsode verlor viel durch das öftere zu vorlaute Wesen des Orchesters und das demzufolge zu geringe Hervortreten des Pianoforte, wie es an diesem Abende sich uns darstellte. Wir betonen diesen Umstand, weil für jeden unpartheiischen Musikkenner die Intention des Componisten (Frühlingsgefühle) offenbar nur im zarten Spiele der Frau v. Bronsart, nicht aber in der übertönenden Begleitung wiederzufinden war. Wir nahmen uns daher die Freiheit, in unseren Gedanken, während des Anhörens selbst, die Vortragsfehler der Begleitung, den ersichtlichen Intentionen Raff's und der schon erwähnten Weise in der Wiedergabe der Frau v. Bronsart gemäß, zu corrigiren. Demzufolge fanden wir das neue Werk des Tondichters durchaus seiner außergewöhnlichen Begabung würdig, voll zarter Gedanken, welche sich durch ansprechende Motive und duftige Clavierpassagen, so wie sinnig colorirte Begleitung interpretiren. Sollte Etwas noch zu bemerken sein, so möchten wir bedauern, daß der Clavierpart, im Sinne eines eigentlichen Concertstücks, nicht dankbar genug ist. Referent hatte jetzt zum ersten Male Gelegenheit, Frau v. Bronsart als schon vollendete Claviervirtuosin zu hören und findet sich bewogen, ihr alle die Vorzüge zuzuerkennen, welche in heutiger Zeit die hervorragendsten Talente in dieser Kunstbranche kennzeichnen. Ihre Technik ist von bewunderungswürdiger, prägnantester Abrundung und Feinheit; ihr Vortrag ist glanzvoll, geistig durchdacht, und wenn auch mehr wohlberechnet als wirklich warm durchfühlt, so doch immer edel, immer plastisch schön. Darum gelang ihr auch die Gavotte von Bach am besten, und dieser zunächst die Novellette von Schumann. Dagegen hatten wir (in früheren Zeiten) Gelegenheit das Chopin'sche Notturno von anderen Künstlern (z. B. vom verstorbenen Casimir Wernick in Petersburg, einem Schüler dieses Meisters) in herzlicherer, seelisch-träumerischer Auffassung vorgetragen zu hören, und halten diese letztere für die einzig richtige bei Chopin'schen Compositionen überhaupt und bei seinen Notturnos insbesondere. Uebrigens ward der als Virtuosin wirklich ausgezeichneten Künstlerin wohlverdienter reichlicher Beifall und Hervorruf zu Theil. Gleiche Ehre, obschon einerseits nicht mit derselben Berechtigung, fiel auch Frl. Orgeni für ihre Leistungen (besonders für die zweite) zu. Die jugendliche Sängerin erfreut sich einer umfangreichen Stimme, deren Töne höchster Lage rund, markig und dabei sympathisch erklingen, während das Mittelregister schon weniger kraftvoll, die Brusttöne aber sogar noch etwas, so zu sagen, schmächtig und dürr sind. Ansatz und Schwellung der Töne, so wie Portament, gelingen ihr öfters recht ausgezeichnet, die Coloratur dagegen ist fast noch gar nicht ausgearbeitet. Demungeachtet tragen wir nicht das geringste Bedenken, trotz der ihr noch fehlenden, jedoch mit der Zeit zu erlangenden höheren Gesangsausbildung, Frl. Orgeni als ein vielversprechendes Talent zu begrüßen, dessen thatsächliches Dasein durch Seele und Geist verrathenden Vortrag, vorzüglich durch richtige declamatorische Phrasirung und stets passendes Toncolorit sich bekundet.

Y. v. A.

Weimar.

Ueber die bisherigen Leistungen unserer diesjährigen musikalischen Saison berichtend, glauben wir nicht mit Unrecht betonen zu dürfen, daß dieselbe in würdigster Weise mit einer bedeutsamen musikalischen Feier eröffnet wurde: wir meinen das am 3. Novbr. begangene Stiftungsfest des von Franz Liszt angeregten Neu-Weimar-Vereines, nach glücklich zurückgelegtem erstem Decennium, zugleich als Nachfeier des Geburtstags seines Begründers. Es

liegt in diesem Factum der schlagendste Beweis von der Lebensfähigkeit der Liszt'schen Stiftung. Obwol diese Feier einen privaten Charakter hatte, so war dennoch ein äußerst zahlreiches und glänzendes Publicum in den prächtigen Räumen der „Neuen Erholung" erschienen, — ein überzeugender Beweis von den geistigen Eroberungen und ungewöhnlichen Sympathien, die Liszt's geniale Wirksamkeit und das in seinen Freunden fortwirkende Princip des stetigen Fortschrittes in Kunst und Leben in Weimar errungen hat. Generalintendant Franz v. Dingelstedt begrüßte in einem vortrefflichen Prologe — eben so elegant, als geistreich — die Festgäste, indem er in ernster und humoristischer Weise sich über die Liszt'sche Schöpfung eingehend verbreitete. Die Schlußworte des geehrten Redners: „Es lebe Franz Liszt und sein Neu-Weimar!" fanden unter den rauschenden Klängen der Musik einen begeisternden Wiederhall.

Für die weihevolle Stimmung des Festes gaben die edelen Klänge des Liszt'schen „Orpheus" in Zellner's Bearbeitung für Violine (Concert-M. Kömpel), Harfe (Fr. Kammervirtuosin Dr. Pohl), Harmonium (Musik-Dir. Stör), Violoncell (Kammervirtuos Coßmann) und Pianoforte (Musik-Dir. Lassen) den rechten Grundton. Außerdem kamen im ersten Theile noch zu Gehör: Zwei Lieder (von Lassen und von Stör) vorgetragen vom Hrn. Kammersänger v. Milde; ein stimmungsreiches Gedicht von Dingelstedt, gesprochen vom Hofschauspieler Hr. O. Lehfeldt, mit meisterhaft improvisirter, melodramatischer Pianofortebegleitung unseres Lassen und zum Schlusse Liszt's „Loreley" (Frau v. Milde), wozu A. v. Ramberg ein lebendes Bild arrangirt hatte. In der zweiten Abtheilung hörten wir das Duett aus Berlioz's „Beatrice und Benedict" (die Damen Podolsky und Schmidt), in deutscher Uebersetzung von R. Pohl (Secretair des Neu-Weimar-Vereines); Euryanthe-Phantasie für Violoncell von Coßmann (vorgetragen von ihm selbst); Bürger's „Lenore" mit melodramatischer Clavierbegleitung von Liszt (zum ersten Male öffentlich) declamirt von Frl. Knauff (die übrigens Manches zu wünschen übrig ließ). Von besonderem Interesse war uns eine Scene aus dem zweiten Acte von Wagner's „Tristan und Isolde" (Frau v. Milde, Frau Schmidt, Hr. Meffert). Der Eindruck dieses Fragments war bedeutend. Den Abschluß des Gesammtfestes bildete Schiller's Punschlied (comp. von Lassen) mit lebendem Bilde nach A. v. Ramberg.

Zur Nachfeier des Schiller'schen Geburtstags kam die Wallenstein-Trilogie an einem Tage, unter sehr starker Betheiligung des Publicums, zur vorzüglichen Aufführung und einen Tag nachher ging Berlioz's geistreiche anmuthige Oper: „Beatrice und Benedict" in Scene. Wenn ich ferner bemerke, daß vier Abonnementconcerte, deren Programmen keineswegs der Zopf anhängt und vier Soiréen für Kammermusik mit nicht minder bedeutsamen Erscheinungen angekündigt sind (von welchen Ersteren schon zwei gegeben), wenn ich Ihnen sage, daß Shakespeare's historische Dramen in neuer Bearbeitung von F. v. Dingelstedt in dieser Saison neben so manchem bedeutsamen Andern auf der Bühne erscheinen werden, wenn auch die Oper sich zu neuem Schwung zu erheben scheint — wollen Sie mirs wehren, wenn ich unwillkürlich ausrufe: „Es lebe Franz Liszt und sein Neu-Weimar!"

Das erste der berührten Abonnementconcerte fand am 18. November unter Musik-Dir. Stör's tüchtiger Leitung statt. Das Orchester war ansehnlich verstärkt und die Betheiligung des Publicums eine sehr zahlreiche. Die Oberon-Ouverture ließ nichts zu wünschen übrig; eben so fand die achte Symphonie von Beethoven eine lebensvolle Darstellung und begeisterte Aufnahme. Das edle Schumann'sche Gebilde „Requiem für Mignon" war für uns neu und entzückte alle Verehrer der Schumann'schen Tonmuse. Die Soli wurden von Fr. v. Milde, Frl. Baum, Fr. Schmidt und Hr. v. Milde in musterhafter Weise, die chorischen Leistungen des Montag'schen Gesangvereins sehr befriedigend ausgeführt. Außerdem hörten wir eine glanzvolle Wiedergabe der Mozart'schen Arie mit obligater Clarinette (Frau v. Milde und Hr. Kammermusiker Saul); das Beethoven'sche Violinconcert (vortrefflich vorgetragen vom Hrn. Concert-M. Kömpel, der hier zum ersten Male öffentlich auftrat). Alle Genannten wurden glänzend empfangen und durch Hervorruf ausgezeichnet.

Das zweite Abonnementconcert am 1. December hatte eine mehr conservative Haltung: es kamen von Instrumentalwerken: die Fidelio-Ouverture (Edur) und Mozart's Jupiter-Symphonie unter Stör's Leitung zur Darstellung. Von Solisten traten unter allgemeinem Beifalle auf: Frau v. Milde (mit Arien aus „Iphigenie auf Tauris" und „Linda di Chamounix"); Hr. Kammermusikus Winkler mit einer Phantasie für Flöte von Briccialdi und Hr. Pianist Louis Brassin aus Brüssel mit einem Concerte für Pianoforte und Orchester, Rêverie pastorale und Galop fantastique eigener Composition.

Am 18. December brachte der Letztere, in einem eigenen Concerte, in Gemeinschaft mit den HH. Kömpel und Coßmann das Beethoven'sche Trio Op. 40, Nr. 1, die „Etudes symphoniques" von Rob. Schumann und zwei glänzende „ungarische Rhapsodien" (Nr. 8 und 9) von Franz Liszt zu recht guter Ausführung, von denen die Rhapsodien namentlich das Publicum zu dankbaren Kundgebungen veranlaßten.

Am 15. December veranstaltete der Männergesangverein „Sängerkranz" unter Leitung Carl Götze's ein sehr besuchtes Concert zum Besten Schleswig-Holstein's. Die Compositionen für Männerchor: „An die Künstler" von Mendelssohn, „Wachet auf!" von Kücken, „Schleswig-Holstein" von Gust. Steinacker, componirt von C. Stör (eine sehr effectvolle Composition) und die Schleswig-Holstein'sche Hymne von Bellmann fanden eine eben so saubere als schwungvolle Darstellung. Angenehm wäre es uns jedoch gewesen von diesem vorzüglichen Vereine auch einige Liszt'sche Männerquartetts zu hören, welche gerade dieser Verein mit vielem Fleiße studirt hat. Das große Bdur-Trio von Beethoven (ausgeführt von den HH. Jungmann, Freiberg und Bürchl) fand eine recht correcte Ausführung, wenn wir auch das poetisch-musikalische Element nicht auf gleichem Niveau stehend fanden. Hr. Hofmusikus Freiberg spielte außerdem ein brillantes Rondo von Vieuxtemps und Hr. Hofmusikus Bürchl: Phantasie und Variationen für Violoncell von Servais mit vorzüglicher Bravour. —

Die Oper litt namentlich in der letzten Zeit durch längere Heiserkeit des ersten Tenors, Hr. Meffert. Namentlich ist dadurch die Aufführung der Wagner'schen Opern: „Rienzi" und „Lohengrin" verhindert worden. Im Uebrigen fanden die Opern: „Fidelio", „Zauberflöte", „Figaro's Hochzeit", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Zampa", „die Jüdin" und „Stradella" eine mehr oder minder befriedigende Aufführung. In der zuletzt genannten Oper hörten wir den neu engagirten Tenor, Hr. Wieland. Seine Stimme ist namentlich in den höhern Chorden anmuthig, wenn auch nicht übermäßig stark. Daß Hr. Wieland nicht in den gewöhnlichen Fehler unserer ersten Tenoristen des Duetschens und Tremolirens versunken ist, muß gerühmt werden, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß derselbe als Naturalist noch einer gründlichen Gesangschule und anderer Studien bedarf, um die nöthige Sicherheit zu erlangen. Einen besonderen Schmuck erhielt dieses Concert durch zwei Solovorträge: Frau Kammervirtuosin Dr. Pohl enthusiasmirte durch den Vortrag eines sehr schwierigen Concertsatzes für Harfe von Alvars und Concertmeister A. Kömpel trug Adagio und Fuge (Dmoll) für Violine von S. Bach mit edelster Virtuosität vor. Beide Leistungen wurden durch rauschenden Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

A. W. G.

Breslau.

In einem meiner früheren Berichte habe ich bereits die Gründung eines Gesangvereins durch Dr. Leopold Damrosch mitgetheilt. Die dritte Aufführung des Orchestervereins gab nunmehr auch Gelegenheit seine Leistungen zu beurtheilen. Das Programm enthielt die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und Chöre „der Sturm" von Haydn und „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven; es war also keine geringe Aufgabe, welche sich das junge Institut zu seinem ersten Debut gewählt hatte. Desto mehr freue ich mich, nur Anerkennendes bezüglich dieser Leistungen berichten zu können. Es herrscht frisches jugendliches Leben in diesem Verein, und das ist ein treffliches Fundament und eigentlich ein unerläßliches. So konnte es denn auch nicht fehlen, daß ein Dirigent, der wie Dr. Damrosch die leider so seltene Befähigung besitzt, die eigene Begeisterung den ausführenden Kräften mittzutheilen, bei dem Eifer und der Liebe zur Sache, welche ihm von denselben entgegengetragen wurde, ungeachtet der kurzen Zeit des Bestehens, mit dem Verein Vorzügliches leistete. Leider ist der Verein noch nicht sehr zahlreich — er zählt noch nicht ganz 100 Mitglieder — doch wird der so große Erfolg, den das Debut hatte, wol zu größerer Betheiligung anregen. Die in ausgezeichneter Nuancirung mit Feuer und Begeisterung vorgetragenen Chöre fanden eine höchst beifällige Aufnahme seiten des wie immer sehr zahlreichen Auditoriums. Das Orchester leistete in der Ausführung der Instrumentalstücke, in der Begleitung der Chöre, sowie in der Wiedergabe einer Manuscript-Symphonie von Ph. Emanuel Bach, eines Werkes, welches nur aus gewissen Gesichtspuncten betrachtet, von Interesse sein konnte, durchweg Vortreffliches. Gleiches Lob gebührt dem Orchester für seine Bravour im folgenden Concert, welches Schubert's C dur-Symphonie, Beethoven's Leonoren-Ouverture (Nr. 1) u. Weber's Euryanthen-Ouverture brachte. Namentlich in der Wiedergabe der Symphonie zeigte es sich recht deutlich, wie umfassend der Dirigent sein Orchester beherrscht, und wie sich dasselbe an seiner Begeisterung entzündete, so wirkte auch die Gesammtleistung begeisternd auf das Publicum ein. Anerkennenswerth war die Vorführung der ersten Leonoren-Ouverture, welche durch die große Leonoren-Ouverture in den Hintergrund gedrängt, so selten einmal zur Aufführung gelangt. Wenn, wie bekannt, der Freundeskreis des großen Meisters das Werk für „zu leicht" befand, so hat er sich damit selbst ein großes, rühmliches Zeugniß ausgestellt, denn wie tief mußte er von dem Inhalt der Oper ergriffen sein, um ein Werk, aus dem Beethoven's Genius klar genug leuchtet, für „zu leicht" zu befinden! Dank diesem Freundeskreise, der dadurch zur Entstehung der hervorragendsten unter den Beethoven'schen Ouverturen beitrug! — In demselben Concert sang Hr. Schnorr von Carolsfeld eine Concertarie von Mozart „Wehe mir! ist's Wahrheit oder träum' ich?" Loreley von Liszt und Lieder „Ach wärst Du mein, es wär' ein schönes Leben" von Lenau, componirt von Damrosch, (Op. 8. Nr. 5) u. „der Hidalgo" von Geibel, componirt von Schumann (Op. 30. Nr. 3). Der gefeierte Sänger, welcher im verflossenen Sommer dem musikliebenden Publicum unserer Stadt Gelegenheit gab seine herrlichen dramatischen Gebilde bewundern zu können, feierte auch diesmal wieder Triumphe, wie sie seinen hervorragenden Leistungen gebührten; es wurde des stürmischen Beifalls kein Ende, so daß der liebenswürdige Künstler die frische, heitere Composition Schumann's wiederholen mußte. Ein Muster als deutscher Sänger, weil er in erster Linie Musiker ist, möchte er doch den Sängern unseres Vaterlandes ein leuchtendes Vorbild sein, jenen, die immer und immer wieder nur Sänger sind! — Die Wahl der Gesangwerke war schön getroffen. Die Mozart'sche Arie ist ein tief empfundenes und namentlich im Recitativ recht interessantes Werk. In Liszt's herrlicher Loreley lag freilich der Schwerpunct, doch würdig folgte ihr Damrosch's ergreifende, leidenschaftlichsten Schmerz athmende Composition, deren erschütternder Eindruck der heitere „Hidalgo" hinwegscherzen mußte. —

Das fünfte Abonnementconcert brachte endlich den längst ersehnten Meister, dem auch in hiesiger Stadt so viel Herzen begeistert entgegenschlagen, **Richard Wagner**. Der weite Saal war vollständig gefüllt und eine gespannte, weihevolle Erwartung lagerte über dem Auditorium. Da ertönten plötzlich Fanfaren „der Königsruf" aus „Lohengrin" vom Orchester her und der erhabene Meister erschien und schritt an dem sich erhebenden, applaudirenden Publicum vorüber zum leeren Dirigentenpult. Lautlose Stille herrschte wiederum unter den Zuhörern und Richard Wagner dirigirte nun die großartige siebente Symphonie von Beethoven. In diesen Blättern bedarf es keiner detaillirten Besprechung der seltenen Begabung, welche den Meister als Dirigent auszeichnet; ich könnte doch nur wiederholen, was schon so oft in ausführlichster Weise von den hervorragendsten Mitarbeitern der Zeitschrift gerühmt worden ist. Das enthusiasmirte Orchester leistete Vorzügliches unter seiner Leitung, es folgte seinem Blicke mit einer Schmiegsamkeit, so daß die gewaltige Symphonie wie aus einem Gusse hervorging. Ungeheurer Beifall brach nach jedem Satze aus und jubelnder Hervorruf ward dem Meister nach Beendigung zu Theil. Wol mancher der entzückten Hörer mochte innerlich Beschämung empfinden, gar Mancher, der die von den Feinden und Neidern des Meisters und seiner Anhänger aufgebrachte hämische Lüge: die älteren Componisten würden von Letzteren gering geachtet &c. leichtsinnig nachgesprochen, und nun des liebenden, tiefen Studiums gewahr wurde, durch welches einzig und allein Beethoven's Meisterwerk in seiner ganzen Größe zu so vollendeter Darstellung gelangen konnte! Der zweite Theil des Concerts brachte von Richard Wagner's eigenen Werken: Vorspiel (Liebestod) und Schlußsatz (Verklärung) aus „Tristan und Isolde", dies erhabene Musikstück, das die tief innerlichsten Herzensregungen und Gefühlsstimmungen ausdrückt und in der Brust des Hörers weckt — es sei denn, daß er statt des lebenswarmen, pulsirenden Organs ein Eisstück darin trüge. — Ferner wurden „Siegmund's Liebesgesang" aus der „Walküre", der anmuthige „Einzug der Meistersänger" und das Riesendenkmal moderner Contrapunktik das „Vorspiel" zu den „Meistersängern von Nürnberg" aufgeführt und zwar in einer Weise, die dem sonstigen Dirigenten, Hrn. Dr. Damrosch, der diesmal, aufopfernd genug, bei den ersten Violinen mitwirkte, sein Verdienst an dem hohen Standpunct, auf den er das Orchester gebracht, gewiß zu seiner innersten Befriedigung zeigte. Das elektrisirte Publicum gab seinen Enthusiasmus stürmisch zu erkennen, namentlich als nach Beendigung des Concerts ein Comitée-Mitglied dem geliebten Meister einen Lorbeerkranz überreichte. Möchte sich doch dieser, für die Musikentwickelung Breslau's so bedeutungsvolle Tag durch die Wiederkunft Richard Wagner's recht bald wiederholen!

Eugen v. Blum.

Berlin.

Vereinigen sich in diesen Blättern die ruhmvollsten Mittheilungen über die überreiche Concertspende, welche H. v. Bülow in dieser Saison gewährt — er giebt außer in Berlin, in Leipzig, Dresden, Breslau, Hamburg eine Reihenfolge seiner Clavierconcerte, ohne einzelner Leistungen zu gedenken, — so müssen wir doch auf die letzten Aufführungen hier in Berlin ein besonderes Gewicht legen. Bülow repräsentirt die gesammte Clavierliteratur, ältere wie neuere. Jeder Aufgabe ist er in gleichem Grade Meister. Werfen wir nur einen flüchtigen Blick auf seine Programme, der Kern der ganzen Clavierkunst ist zu einem Kranze vereiniget. Da strahlen die Namen Scarlatti, Bach, Hummel, Beethoven, Chopin, R. Schumann, Raff, Rubinstein, Liszt. Erinnern wir an die erste Soirée vom 3. November, so heben wir daraus besonders hervor: Präludium und Fuge von Rubinstein Op. 53 Nr. 3; das italienische Concert von S. Bach (in der Bülow'schen Behandlung in den

Bock'schen Ausgabe); Variationen und Fuge Op. 17 von Kiel; Ricordanza, Concertetude und Polonaise E dur von Liszt; Große Phantasie Op. 18 von Hummel und Liszt's Phantasie über „Robert der Teufel." Es war schon für die Hörer eine ungewöhnliche Aufgabe, diesen Stoff auch nur nach dem Totaleindruck zu bewältigen. Aber, was hieß es, diese Welt von Tönen in so wundervoller Vollendung auf dem einzigen Instrumente, nach genauer Vorschrift, aus dem Gedächtnisse nachzuzaubern, gleichsam neu zu produciren! Da konnten die Gedanken der großen Meister sprechend an uns heran treten, da wurden die Erinnerungen der Liszt'schen Triumph-Epoche wachgerufen; da wurde jüngern Künstlern ein lohnender Richterspruch gehalten. Das Letzte galt dem Kiel'schen Werke, welchem dadurch sein verdienter Platz angewiesen wurde. Rubinstein's Fuge ist ein wackeres Stück mit großem Effect. Hummel's Phantasie stellte dem Spieler eine immense Aufgabe durch Länge und Schwierigkeit, interessirte jedoch bis zu Ende durch brillante Ausstattung, welche so leicht nicht veralten wird. Lisz's Stücke gehören zu seinen effectvollsten dieses Genres, die Polonaise ist höchst brillant und fein gedacht. Die Robert-Phantasie konnte früher nur Liszt spielen, Bülow ist der Zweite, der dieses Virtuosenstück zu seiner Geltung zu bringen vermag. Der Erfolg war ein enthusiastischer.

Schließen wir hieran gleich unsere Mittheilung über die zweite Soirée vom 2. Januar. Wir hörten Bach's chromatische Phantasie und Fuge, R. Schumann's dritte Sonate Op. 14; Metamorphosen Op. 74 Nr. 3 von Raff, Liszt's Hugenotten-Phantasie, drei Mazurken Op. 59 von Chopin, und von Liszt: Schubert'scher Walzer (Soirées de Vienne Nr. 4) und Mazeppa, charakteristische Etude. Das Rühmliche, was über die erste Soirée zu sagen war, und was aller Orten her berichtet wird, ist hier nur zu wiederholen. Wir müssen aber H. v. Bülow, außer für den Genuß seiner genialen Claviervirtuosität, von Neuem für solch interessantes Programm danken.

Nachträglich ist auch des zweiten Concertes der Gesellschaft der Musikfreunde zu gedenken, welches am 28. November unter H. v. Bülow's Leitung stattfand. Dasselbe brachte zuerst eine Ouverture zu „Helene und Paris" von Gluck, von Bülow neu bearbeitet und nach heutiger Instrumentirung vortheilhaft ausgestattet. Es ist recht löblich, solch älteres Werk der Vergessenheit zu entziehen und in solchem Gewande der Gegenwart vorzuführen. Daran schloß sich ein ebenso unbekanntes, aber wirkungsreiches, angenehmes Duett aus „Euphrosine" von Méhul, von Frl. v. Pöllnitz und Hrn. Otto sehr brav ausgeführt. Bei dem Violinconcert von Beethoven wurden wir von dem Concert-M. Hrn. Kömpel aus Weimar in seltener Weise überrascht. Sein sauberes, schön schattirtes, inniges Spiel steigerte sich zu einem großen Erfolge. Der bescheidene Künstler wurde mehrmals stürmisch gerufen. In der vierten Nummer des Programms begegneten wir einem neuen Orchesterwerke von Bülow: „Sängers Fluch" Orchesterballade nach Uhland. Der Componist bekundete hierin auch seinen Fortschritt nach dieser Seite seiner künstlerischen Begabung; wir fanden eine verständnißvolle musikalische Darstellung jenes Dichterwerkes, gepaart mit völliger Beherrschung der instrumentalen Mittel, eine charakteristische, wirkungsvolle Arbeit. Nach wohlgelungener Ausführung folgte dem neuen Tonwerke ein dankbarer, sehr günstiger Beifall des Publicums. Ebenso erfolgreich ergab sich die symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt, worin das wackere Orchester der verstärkten Liebig'schen Capelle einen musterhaften Aufschwung seiner Leistung bewies. Hr. Kömpel trat hierauf nochmals und zwar ganz solo mit Adagio und Fuge von Bach auf und erneuerte und befestigte sein siegreiches Debut. Mit der Ouverture von Beethoven Op. 115 (zur Namensfeier) wurde der genußvolle Abend beschlossen und dem Unternehmen der Concertgesellschaft wie ihrem Dirigenten von Neuem die wärmste Zustimmung zugesichert. R. Viole.

Wien.

Das erste diesjährige Concert des Heißler'schen Orchestervereins gab Zeugniß von neuerlichem Fortschritte nach geistiger Seite. Der Haydn'schen sogenannten „Paukenschlagsymphonie" durch frisches, gut abgestuftes Betonen gerecht geworden zu sein, ist noch kein besonderes Lob für einen Verein, der in früheren Jahren ungleich bedeutendere Aufgaben glücklich gelöst hat. Ein Anderes ist es, wenn mit allem Rechte ein Gleiches von der Bewältigung der heiklen Orchesterhälfte des Spohr'schen sogenannten „Quartettconcerts", des Schumann'schen Clavierconcertes und der Beethoven'schen Cdur-Ouverture (Op. 115) behauptet werden kann. Hier ließen die Streichinstrumente gar Nichts, die Bläser nur an sehr wenigen Stellen Etwas von feinerer Tongebung zu wünschen übrig. — Das Laub'sche Quartett gab in Spohr's duftigem Werke einen allumfassenden Meisterwurf. Ebenso Ander im Vortrage der von unserem Grutsch geistvoll instrumentirten sogenannten „Kirchen-Arie" Stradella's „Se i miei sospiri". Nebenbei bemerkt, wird dieses Tonstück bei uns gegen anderes ohne allen Vergleich bedeutendere Altitalienische, über Gebühr bevorzugt. Professor Dachs spielte das Schumann'sche Concert sehr trocken und kühl. —

Der unter Herbeck's sinniger Leitung stehende Wiener Männergesangverein gab in seinem ersten diesjährigen Concerte ein sehr gehaltreiches Programm. Zwar erwiesen sich Hiller's „Chöre aus der Edda" eher als Mache, denn als Schöpfung; auch waren V. Lachner's Vocalchor „Schmied's Liebchen", Krenzer's Soloquartett „Liebesbann" vorwiegend Außeneffectstücke nach melodischer Seite; Fr. Lachner's scherzhafter Canon über eine nichtssagende Wort- und Musikthemenphrase gab nichts weiter als einen Janhagelgesang nach formalistisch-contrapunctischer Chablone. Dafür aber hielt uns Anderes, so Bekanntes wie Neues, schadlos, vorzüglich: Mendelssohn's „Liebe und Wein", Schubert's „Geist der Liebe" und Schumann's (von Herbeck wirkungsvoll instrumentirter) Chor „Zigeunerleben". Ferner: Grétry's einfach-schöner Chor der Schaarwache und Schubert's ungemein klang- und rhythmenfrischer Vocalchor „Geistertanz". Einen gewissermaßen sogar nachhaltigen Eindruck riefen endlich Schubert's „deutsche Tänze" hervor, die Herbeck in ein sinniges Orchestergewand gehüllt hat. Die Wiedergabe durfte eine durchgeistigte heißen. Daß, neben der genannten Körperschaft im Bunde mit unserer Hofoperncapelle, der Dirigent Herbeck seinen Löwenantheil am Gelingen der Aufgabe, wie an der sinnigen Stoffeswahl erhalten mußte, ist selbstverständlich. Noch mehrere solcher Concerte und der (leider gerechtfertigte) Bannspruch wider das bisherige Treiben der Männergesangvereine dürfte bald sich von selbst gelöst sehen.

Was Schumann's „Faustmusik" betrifft, so stimmt dies Mal zufälligerweise unsere Ansicht mit der hiesigen Kritik, wie mit der bei dem fraglichem Gesellschaftsconcerte überzahlreich versammelten Hörerschaft vollkommen überein. Reinmusikalisch genommen, ist jedes Stück des Werkes eine ächte Perle, die bald diese, bald jene bezeichnende Seite, bald alle schöne und große Eigenart des Meisters an das Licht stellt. Im Hinblicke aber auf Einheit von Wort und Ton möchte das längst Bekannte auch hier zu wiederholen sein. Meines Erachtens steht zunächst und am höchsten der dritte und dem zunächst der zweite Theil des Werkes, während der Erste unter manchem trüben Einflusse geboren, daher lediglich gemacht, um nicht zu sagen gequält und geschraubt zu sein scheint. Von einem einheitlichen Gusse und Flusse läßt sich schon hinblickend auf die von einander weitabliegende Entstehungszeit der einzelnen Theile des Werkes ganz und gar nicht sprechen. Wie dem immer sein möge, war es eine dankenswerthe, ruhmwürdige That Herbeck's, das Werk zum ersten Male vollständig vorgeführt zu haben. Chor und Orchester zeigten das Ergebniß eigener, vollgiltiger Künstlerschaft und geistvoller Leitung. Der Schwerpunct aller Allein-

gesänge ist, hinsichtlich der Wort- und Tondichtung im Charakter des Helden, bezüglich der diesmaligen Wiedergabe aber in der durch und durch kernigen lebendigen Meisterleistung Stockhausen's zu erkennen. Ueber diese in unserer Zeit vielleicht höchst bedeutende Sangesdarstellerkraft bedarf es den Lesern Ihres Blattes gegenüber keiner Worte mehr. Die übrigen Solisten wirkten mehr oder minder verdienstlich, doch immer nur im Sinne leidiger Nebenstellung zu Stockhausen. Concert-M. Hellmesberger führte — seit Jahren das erste Mal in den Gesellschaftsconcerten — die Geigen mit allbekannter Meisterschaft an. Auch das Herbeck'sche Orchester wächst geistig von Leistung zu Leistung. Es ist dies eine Thatsache, die nicht wenig beredt für die hervorragende Capacität Herbeck's einsteht, daher mit erneuertem Nachdrucke hier zu betonen ist. Dr. L.

Potsdam.

Mein längeres Schweigen über das hiesige Musikleben werden Sie mir verzeihen, da von bemerkenswerthen Concerten in letzterer Zeit nicht viel sich dargeboten hat. Die Concerte der philharmonischen Gesellschaft werden unter Wendel's Leitung regelmäßig gegeben, und erwähne ich von denselben nur, daß am 17. Decbr., dem Geburtstage Beethoven's dessen erste Leonoren- und die Egmont-Ouverture zu Gehör kamen. Frl. v. Pöllnitz, mehrfach auch schon in d. Bl. genannt, wirkte durch den Vortrag der Arie „Ah perfido" und zweier Lieder von Mathieux und Franz mit. Ein Schüler H. v. Bülow's Hr. H. Barth trug die Sonate in D, Op. 10 Nr. 3 von Beethoven, das italienische Concert von S. Bach, und zum Schluß den Walzer über Gounod's „Faust" von Liszt vor. Endlich sang noch Herr Putsch aus Berlin eine Arie aus „Fidelio", die „Böse Farbe" von Schubert und ein Lied eigener Composition.

Sodann habe ich noch von einem neuen Unternehmen zu berichten. Es hatte sich nämlich mit der Zeit hier das Bedürfniß nach mehr musikalischen Aufführungen fühlbar gemacht, in Folge dessen durch mehrseitige Anregung Hr. Musikdir. F. W. Voigt sich veranlaßt fand, im Laufe dieses Winters sechs Abonnementconcerte zu veranstalten, welche sich zahlreicher Theilnahme erfreuen und besonders von der höheren Gesellschaft frequentirt werden. Die drei ersten dieser Concerte haben bereits stattgefunden, deren Programme ein sichtliches Streben nach Gutem und Edlem an den Tag legen. Von den bemerkenswerthen Werken heben wir daraus nur die Cmoll-Symphonie von Beethoven, die Cdur-Symphonie mit der Fuge von Mozart, die Emoll-Fuge von Mendelssohn (für Orchester instrumentirt von P. Graf v. Waldersee) und die Symphonie triomphale von H. Ulrich hervor. Als Solisten hörten wir in diesen drei Concerten die Sängerinnen Frl. Julie Leo, Frl. Johanna Klein und Frl. v. Facius, den Pianisten Adolf Golde, und als Violinspieler die HH. Concertmeister Oertling und W. Hellmich, sämmtlich aus Berlin. Seitens der Sängerinnen kamen Compositionen von Gluck, Schumann, Schubert und Gordigiani zum Vortrag, während Golde die Hernani-Phantasie von Liszt und eine Polonaise eigener Composition zu Gehör brachte. Hr. Concertmeister Oertling trug den ersten Satz des Mendelssohn'schen Concertes und ebenfalls ein eigenes Werk vor und Hr. Hellmich erfreute uns mit dem Andante und Scherzo capriccioso von David und der Othello-Phantasie von Ernst. — Die drei nächsten Concerte finden erst in der zweiten Hälfte dieser Saison statt, und werde ich Ihnen später davon Bericht erstatten. J.

Regensburg.

Im Ganzen bot sich in unserer Stadt Nichts dar, was uns einiges wirkliche Interesse erregt hätte. Regensburg scheint beflissen zu sein, den früheren guten musikalischen Ruf Lügen zu strafen. Die wenigen namhaften Productionen, welche der Orchesterverein, wie auch bisweilen der Musikverein alljährlich veranstalteten, fanden so geringe Theilnahme, daß ein gänzliches Aufgeben derselben, wenigstens vom materiellen Standpuncte aus, nicht Wunder nehmen dürfte. Unser Publicum scheint den Gipfelpunct der Blasirtheit erreicht zu haben. Symphonien werden von demselben „langweilig" befunden, von Gesangsvorträgen, selbst von hervorragenden, meint man, daß sie „schon im Theater zur Genüge vorkommen". Unterhaltung, nichts als Unterhaltung! So heißt hier die allgemeine Losung. Und darin ist es schon so weit gekommen, daß jetzt hier während der Musikaufführungen geraucht, getrunken, ja geplaudert werden kann, ohne darin Verletzung des Anstandes zu erblicken. Als Oasen in solcher musikalischer Wüste dürfen die von Capell-M. Zwicker zu Gehör gebrachte neunte Symphonie (meisterhaft aufgefaßt) und das Weihnachtsconcert des Orchestervereins gelten. Wie wenig vorwärts bringendes Verständniß für Musik hier vorhanden (vom Bedürfniß darnach ist gar nicht zu reden), bewies die Theilnahmlosigkeit des Publicums bei der von Frl. Böget mit Geist, Seele und Herz vorgetragenen Eingangsscene aus Schumann's „Paradies und Peri". Gegenwärtig soll Wagner's „Tannhäuser" in der Oper einstudirt werden. Jedoch wurde dieses Gerücht auch schon in früherer Zeit so oft verbreitet, daß es schwer hält, daran zu glauben. Wenn, wie für bestimmt versichert wird, der hiesige zweite Tenor die Titelrolle erhalten soll, dann wäre es besser, die Aufführung unterbliebe. Denn, abgesehen von den in der That reichen Stimmmitteln, so bleibt bei diesem Sänger für Spiel und richtigen Vortrag blutwenig übrig. Auch die erste Sängerin Frl. Michalesi soll bei aller Gesangsfertigkeit dessen, was man Seele im Gesange nennt, durchaus entbehren. In solchem Falle aber dürfte sie eine zu wenig genügende Elisabeth sein. Ob über die Musik in Regensburg für die Zukunft Erfreulicheres zu berichten sein wird, scheint kaum glaublich, da die Zustände nicht darnach aussehen.

Erfurt.

Im Familienconcerte des hiesigen Musikvereins, welches am 19. December im Theatersaale gegeben wurde, brachte Musik-Dir. Ketschau in gewohnter Vortrefflichkeit die Cdur-Symphonie von Beethoven und die Medea-Ouverture von Cherubini zur Aufführung. Außerdem betheiligten sich an diesem Abende noch zwei uns werth gewordene Gäste: Hr. Dr. Gunz (königl. hannov. Hofopernsänger) und der jugendliche aber schon bedeutende Violinvirtuos Hr. Leopold Auer aus Pesth. Ersterer trug mit anerkannter Meisterschaft die Mozart'sche Concertarie und die Arie aus Boieldieu's „Weißer Dame", so wie Lieder von Schubert („der Neugierige" und „die Lerche") vor. Der Zweite entzückte uns durch sein seelisches Spiel in dem Gesangsscene-Concerte von Spohr, so wie durch eleganteste und glanzvollste Virtuosität in der „Legende" von Wieniawsky und einem Scherzo fantastique („La ronde des Lutins") von Bazzini. —S—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Vieuxtemps hielt sich in diesen Tagen in Paris auf, kehrte jedoch bald wieder nach London zur Mitwirkung in den Montagsconcerten zurück.

— Joachim concertirte kürzlich in München und trug u. A. die Teufelssonate von Tartini vor.

— Niemann wird in diesem Frühjahr in Berlin auf einige Zeit gastiren.

— In Rostock gastirte vor Kurzem Tichatschek, wie gewöhnlich mit enthusiastischem Beifall. Bei seinem Scheiden wurde ihm von den dortigen Bühnenmitgliedern ein Lorbeerkranz überreicht.

— Adeline Patti wird, nachdem sie ihr Gastspiel in Madrid beendet, in Paris erwartet.

— Der Violinist Jean Becker gedenkt in Marseille, dann in Nizza und Paris zu concertiren.

— Sivori ist im ersten philharmonischen Concerte in Bordeaux mit günstigem Erfolge aufgetreten. Unter Anderem trug er das Hmoll-Concert von Paganini vor.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im fünften Abonnementconcerte in Cöln gelangte u. A. auch die „Flucht der heiligen Familie" von Max Bruch zur Aufführung. Frau Clara Schumann wirkte in demselben mit.

— Abert in Stuttgart hat eine neue Symphonie „Columbus" componirt, die von der Concertdirection in Darmstadt zur Aufführung angenommen worden und für kürzeste Zeit in Aussicht gestellt ist.

— Der Cäcilien-Verein in Wiesbaden eröffnete am 9. Decbr. v. J. seine Concerte mit der Aufführung des Oratoriums „Saul" von Hiller.

— In dem Concerte der Liedertafel in Amsterdam am 2. Januar unter A. Berlyn's Direction gelangte u. A. dessen Cantate „Die Matrosen am Ufer" zu Gehör. Außerdem gefielen besonders noch eine andere Composition desselben Componisten „Die Liebe" und A. Schmidt's „Sehnsucht nach dem Walde" (aus dem zweiten Hefte des bei C. F. Kahnt erschienenen „Repertoriums" von H. Langer).

— Der städtische Kirchenmusiksängerchor in Chemnitz veranstaltete unter Th. Schneider's Leitung am 20. December, zum Besten der Christbescheerung armer und würdiger Kinder der niederen Bürgerschule, eine geistliche Musikaufführung mit Werken von Schein, Händel, Fesca, Calvisius, Haydn und Fr. Schneider. Dem Programme waren, wie dies nach Riedel's Vorgange jetzt schon allgemein üblich geworden ist, die wichtigsten Notizen über die betreffenden Autoren hinzugefügt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wiesbaden steht Fr. Schubert's Oper „Die Verschworenen" in nächster Zeit zur Aufführung in Aussicht.

— Die Proben zu Benedict's „Rose von Erin" haben in Berlin bereits ihren Anfang genommen.

— Taubert's Musik zu Shakespeares „Sturm" wurde am 18. Decbr. zum ersten Male in Carlsruhe aufgeführt.

— Fr. Herther's „Abt von St. Gallen" gelangte vor Kurzem in Bremen zwei Mal zur Aufführung. In der Verlagshandlung von C. F. Kahnt sind von dieser Oper bereits der vollständige Clavierauszug, sowie die Ouverture und Potpourris zu zwei und vier Händen erschienen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Componist Carl Götze in Weimar hat von der Frau Großherzogin Sophie für die Widmung seiner Oper „Die Brüder" von Peter Lohmann einen kostbaren Brillantring erhalten. Auf besonderen Wunsch der hohen Frau wird die genannte Oper noch in dieser Saison über die Breter gehen.

Literarische Notizen.

— Ludwig Eckardt, der bekannte Aesthetiker hatte im vorigen Jahre vom Großherzog von Baden — der den als Flüchtling in der Schweiz lebenden Dichter zum Professor der Aesthetik nach Carlsruhe berufen — den ehrenvollen Auftrag empfangen, eine Reihe von Vorträgen über Aesthetik zu halten. Dieselben fanden in Anwesenheit des Hofes, der Mitglieder der Kunstschule, des Hoftheaters und der Hofcapelle, so wie zahlreicher anderer Personen statt und wurden mit immer wachsendem Beifall aufgenommen. Jetzt erscheinen diese Vorträge gedruckt mit vielen Illustrationen und vielen Musikbeispielen versehen bei Bielefeld in Carlsruhe, als „Vorschule der Aesthetik". Die ersten Lieferungen liegen bereits vor. Der erste Vortrag gilt dem schöpferischen Geist; — das Weltall von dem Gesichtspuncte des Schönen betrachtet, die Bedeutung der Kunst und die Gesetze ihrer Werke, das ideale Gestalten der Phantasie, der göttlichen und menschlichen — dies ist der Stoff, dessen philosophischer Betrachtung das ganze Werk gewidmet ist. — Besonders die Künstler dürften diesem Werke ihre Sympathien zuwenden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frau Ingeborg von Bronsart aus Dresden, Frl. Orgeni, Sängerin aus Baden-Baden, Hr. Hentzschel, Clarinettist aus Dresden, Frl. v. Pöllnitz, Sängerin aus Berlin, Hr. Otto Singer aus Dresden.

Vermischtes.

— Wien zählt gegenwärtig 28 Gesangvereine und fangen in neuerer Zeit auch an, Frauenchorvereine sich dort zu bilden.

— In seinem vierten populairen Concerte führte Pasdeloup in Paris u. A. auch Seb. Bach's Ddur-Suite auf, worüber Hr. P. S. in der „France musicale" folgendes Urtheil abgiebt, das wir der Eigenthümlichkeit halber unseren Lesern nicht vorenthalten wollen. Dasselbe lautet: „Diese Stücke, diese unter den Titeln: Ouverture, Arie und Gavotte aneinandergereihten Fragmente, wurden mit dem tiefsten Stillschweigen angehört, kein Zeichen des Beifalls oder Mißfallens unterbrach ihren Gang und am Schlusse ließen sich Bravos der Achtung, doch nicht des Enthusiasmus vernehmen. Wir wollen uns nicht verhehlen, daß diese Art von Compositionen jedes Reizes entbehrt und lediglich nur ein archäologisches Interesse hat. Hr. Pasdeloup hat wol gethan, eine Probe davon zum Besten zu geben, allein er wird wol nicht oft darauf zurückkommen. Diese Musik ist, wenn man will, wol classisch, aber sie wird niemals populair werden. Die Ausführung war vortrefflich und es war dies auch um so nothwendiger, um gewisse Stellen zu retten, die ganz geeignet sind, die Heiterkeit der modernen Zuhörer zu erregen." —

— Der Kaiser von Oestreich hat gestattet, die halbe Einnahme der neunten und zehnten Staatslotterie der Gesellschaft der Musikfreunde zum Bau eines der Residenz würdigen Musik- und Concertsaales zu überlassen. Möchte doch auch mancher andere Ort bald so glücklich sein, einen entsprechenden Concertsaal zu erhalten.

— Bekanntlich veranstaltet H. v. Bülow diesen Winter auch in Hamburg Soiréen für ältere und neuere Claviermusik. Die „Jahreszeiten" bringen über die erste derselben einen Artikel, der, wenn auch das Wichtigste darin längst von uns gesagt ist, doch ein so hübsche Zusammenstellung enthält, daß wir denselben nachstehend mittheilen wollen. Unterzeichnet ist derselbe E. M. Wir vermuthen, daß er aus der Feder der bekannten geistreichen Schriftstellerin Elisabeth Marr, geb. Sangalli herrührt.

„Wie in Berlin, Leipzig, Dresden und anderen Orten, so sind auch hier in Hamburg von dem Pianisten Hans v. Bülow, Soiréen für ältere und neuere Claviermusik ins Leben gerufen. Was heißt das, was bedeutet das? Soiréen für ältere und neuere Claviermusik? Wozu die systematische Sonderung, diese absichtliche Betonung?

Unser modernes Zeitalter, das wesentlich reformirend ist, hat alle Strebungen der politischen, künstlerischen und socialistischen Schichten total in Gährung gebracht. In demselben Maße, wie die Politik das Panier der Umgestaltung ergreift, wie Kirche und Schule darnach trachten, eine Aenderung ihres schablonenhaften Systems herbeizuführen, wie die Wissenschaft sich aus dem Bereich des Abstracten hinübergerettet in das geheimnißvolle Innere der Natur, deren Gesetze sie populair zu machen sich bemüht, in demselben Maße, wie die Dichtkunst mit dem rein classischen Typus gebrochen hat, weil der gewaltige Strom der vorwärtsbrausenden Zeit die exclusive Bildung der ästhetischen Seele in den Hintergrund drängt, damit die natürlich-menschlichen Forderungen — die in der socialistischen Sphäre ihre Wurzel fassen — auch eine poetische Verherrlichung finden, in demselben Maße, wie die Industrie, die Technik eine neue Erfindung auf die andere folgen läßt, wie die Schauspielkunst ihre Reformatoren aufzuweisen hat, die einer Umbildung durch das ganze Bühnenwesen entgegenstreben, in demselben Maße sehen wir auch einen Kampf der Systeme auf dem Gebiete der Musik vor sich gehen.

Die vorwärtstreibende Entwickelungsfähigkeit der menschlichen Bildungsgeschichte umspannt alle materiellen und ideellen Verhältnisse unseres Daseins, das, aus tausend und abertausend Einzelheiten bestehend, so eng verknüpft ist mit einem planvollen höheren Ganzen, daß jeder für sich, sobald er ernsten Wollens für die Förderung seiner Werke in die Schranken tritt, vollkommen Berechtigung dazu hat, der Welt Mittheilung davon zu machen. Das gilt für alle Zweige unseres gesammten Culturlebens. Bekundet das Individuum als solches überhaupt nur die Befähigung sich „geistig" geben zu können, was es auf keine andere Weise zu documentiren vermag, als daß es, indem es für seine Privatzwecke thätig ist, zugleich aber auch ein weiteres, ideelles Moment dadurch zu fördern trachtet, so haben wir untereinander alle Ursache, einer dergestalt sich geistig-gebenden Persönlichkeit unsere wärmste Aufmunterung zu Theil werden lassen.

Diese langathmende Einleitung ist nothwendig, wenn wir eine richtige Vorstellung über die Intentionen der Bülow'schen Soiréen gewinnen wollen. Sind sie doch einzig und allein hervorgerufen durch einen mehr als fünfzehnjährigen Kampf, der auf dem Gebiete der Tonkunst stattfindet, wo wir die Vertreter der alten Schule gegen die einge-

schlagene Richtung der neuen Musik offen zu Felde ziehen sehen, während die Tonschöpfer der letzteren, unbeirrt für die Verbreitung ihrer Idee kampfesmuthig vorwärts schreiten. Der erste, welcher den Impuls hierzu gab, war Richard Wagner. Er fand in Liszt den geistvollsten Dollmetscher seiner Werke, was nach und nach von den Conservativen um so übler vermerkt wurde, als Liszt selbst — durch die Genialität seines Clavierspiels eine europäische Berühmtheit geworden — sich ebenbürtig in die Reihe der Componisten stellte, dem Styl der neueren Schule huldigend.

Inwieweit diese nun ein Recht hat, sich behaupten zu dürfen, darüber kann allein die Zukunft Aufschluß geben. Bis jetzt ist sie lebendige Gegenwart und daß sie ihren künstlerischen Gehalt, ihre künstlerische Bedeutung haben muß, dafür spricht einfach ihre mehr als fünfzehnjährige Existenz. Unter diesem Streit ob für, oder wider sie, hat auch die Ansicht des Publicums sich noch immer nicht festigen können. Die Kritik selbst in zwei Parteien getheilt, ist dieserhalb außer Stande, das Urtheil der Menge aufzuklären, und so schuf Hans v. Bülow mit klugem Tact und dictatorischem Sinn die Soiréen für ältere und neuere Claviermusik. Wollte er doch dem Publicum Anleitung zur Selbstkritik geben, sollte demselben doch die Gelegenheit geboten werden, sich ein eigenes Urtheil heranzubilden. Aus diesem Grunde finden wir in dem Programm der Namen: Bach, Händel, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Hummel, Mendelssohn, Wagner, Liszt, Rubinstein, Raff und Jensen Erwähnung gethan. Die Productionen aller dieser Tondichter sollen zum Verständniß des Publicum gebracht werden, und daß die alte, wie die neue Musikepoche in der ihr eigenartigen Charakteristik zu Gehör gelangt, dafür bürgt das sich „Geistig-geben" des Hrn. v. Bülow, vor Allem aber die Vollwichtigkeit seiner künstlerischen Individualität. Gehen wir zu dieser über, entwerfen wir eine flüchtige Skizze des berühmtesten Claviervirtuosen der Gegenwart, der, in der ersten Blüthe seines Mannesalter stehend, schon jetzt die Stufe der Meisterschaft erklommen hat. Diese Thatsache ist die befriedigendste Lobesspende: sie kennzeichnet die felsenfeste Strebsamkeit des Hrn. v. Bülow: denn dem bedeutenden Talent, das die Natur ihm gab, verlieh er durch eine unendliche Vermittelung der Zucht des Wissens und Wollens eine unerschütterliche Grundlage. Deshalb auch tritt er fertig, wie aus Erz gegossen, vor das Publicum hin, das anfangs, frappirt durch seine kleine Gestalt, ihn um so gespannter zum Clavier schreiten sieht, als der gebieterische Kopf, der sich auszeichnet durch eine hohe, fast eiserne Stirn, durch ein tiefes Augenpaar, das die Sprache des Verstandes redet, Respect einflößt. Nach einer kurzen, bündigen Verbeugung an den Flügel herantretend, sich zwanglos niederlassend, blickt die Menge zweifelnd zu dem jugendlichen Meister empor, weil sie das Notenpult vermißt, worauf, nach herkömmlichen Brauch, die Manuscripte aufgeschlagen liegen. Ist das vergessen? Auf diese stille Frage, die sich jeder selbst vorlegt, ertheilt der Meister Antwort: denn er geht an sein Programm ohne Vorlage der Noten. Er hat die alten wie die neuen Schöpfungen der Musik, vermöge der unerschöpflichen Quelle seiner Energie, mit dem Gedächtniß bezwungen: im Kopfe sie sich zu eigen gemacht, dirigirt er mit diesem die Finger. So meinen wir, die Tasten reden. Wir lauschen, um sie zu verstehen. Der prägnante Geist der Bülow'schen Auffassung und Wiedergabe regt uns zum Denken an, die Klarheit seines Nuancirens, die methodisch gebildete Auseinandersetzung dessen, was der Componist ausdrücken wollte, wirkt dergestalt bezwingend, daß die Töne, die der Meister dem Clavier entlockt, leibhafte Docenten für uns zu werden scheinen. Wer das nicht fassen kann, den machen wir darauf aufmerksam, mit welcher Intelligenz und sublimirten Analyse Hans v. Bülow Fugen spielt. Nach dieser Richtung hin muß er für alle Vertreter der alten wie der neuen Schule entschieden als „mustergiltig" gelten. Das Hamburger Publicum ward durch die lebendige Verkörperung seiner Vorträge, durch die imponirende Ausdauer seiner Technik, durch die charakteristische Färbung des Programms so für den jungen Meister eingenommen, daß es ihm mit den lebhaftesten Zeichen der Dankbarkeit begegnete. C. M.

Kritischer Anzeiger.

Bücher, Zeitschriften.

Heinrich Mannstein, Denkwürdigkeiten der Churfürstl. und Königl. Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrhundert. Nach geheimen Papieren und Mittheilungen. Leipzig, H. Matthes 1863. SS. 131.

Aus dieser Brochure — welche übrigens dem vom Verfasser gewählten, hochtrabenden Titel sehr wenig nur entspricht (der Ausdruck „geheime Papiere" bleibt besonders unerklärlich) — ist das einzige, wirklich Werthvolle, noch vor dem Erscheinen derselben im Separatdrucke, in unserer Zeitschrift mit den nothwendigen Auslassungen gegeben worden. Außer wenigen kurzen, auf die Glanzepoche der sächsischen Auguste bezüglichen Episoden, so wie Anekdoten aus späterer Zeit, waren es hauptsächlich Mittheilungen über das interessante Leben und Wirken des um den Gesang so verdienten Johannes Miksch. Unsere Zeitschrift hatte demnach Alles belassen, was als von rein historischer Wahrheit und von ästhetischem Werthe sich documentirte. Der Verfasser hat aber geglaubt, seine nicht historischen, individuellen Raisonnements der Welt nicht vorenthalten zu dürfen. Die Leser sollten doch erfahren, daß er Miksch's „vorzüglichster Schüler" gewesen, „der unter allen den schönsten Ton erlangt", „mit dem er (Miksch) am meisten und am liebsten philosophirt", dessen Darstellung (der Gesangstheorie) ihn (Miksch) am innigsten angesprochen hätte u. s. w. (s. S. 119). Wir wollen Alles dieses nicht weiter bestreiten, besonders weil der Einzige, welcher darüber entscheiden könnte, Johannes Miksch nämlich selbst, schon längst dahin geschieden. Dennoch glauben wir nicht, daß irgend einem Sänger der alten, großen italienischen Schule, selbst wenn er — was doch mit Hrn. Mannstein nicht der Fall gewesen — die größten Erfolge auf der Bühne erzielt hätte, das Recht zusteht, über Wagner's musikalische Dramen in wegwerfendem Tone zu urtheilen, oder das lesende Publicum, statt versprochener historischer Mittheilungen, mit weitschweifigen Raisonnements über individuelle, meist allgemein bekannte, theils aber auch sehr irrige Ansichten zu langweilen. Das erinnert an die Anekdote vom Leibschneider König Heinrich IV. von Frankreich, der, weil der Letztere ihm wegen einiger gelegentlicher, nicht übler Witzworte gewogen war, sich beikommen ließ, ein Promemoria über Staatsverbesserungen einzureichen. Die rein historischen Facta des Werkchens empfehlen wir übrigens gerne, als sehr interessant.

XXV—I.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

F. Friedrich, Album des photographies de compositeurs célèbres. Morceaux élégants. Op. 130. Haydn. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 5/12 Thlr.
——— Op. 131. Gluck. Pr. 1/2 Thlr.

Leichteste, aber ganz hübsche Arrangements der Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" aus der „Schöpfung" und der Hymne aus „Iphigenie in Tauris". Zum richtigen Verständnisse des Vortrags ist unter den Gesangsstellen der Text beigedruckt, was wir, besonders für Musiklernende, ganz passend finden. Der Titel der Sammlung bezieht sich auf die jedesmalige Beilage, welche einen recht netten photographischen Abdruck des Portraits des Tonschöpfers (nach Kupferstichen) enthält. — Als Festgeschenk für jugendliche Musikzöglinge können wir diese Sammlung gern empfehlen.

Louis Brassin, Op. 21. Six morceaux de fantaisie. Paris, Schott. Zusammen 15 fr. (Sind auch einzeln zu beziehen.)

Es spricht sich in diesen Stücken nicht unbedeutende Begabung für eigenes Schaffen und achtungswerthe Handhabung der Compositionstechnik aus. Wir fanden darin ansprechende, gesund-einfache Gedanken in mehr oder minder kunstfertiger Durchführung von ansprechender Wirkung. In gutem Vortrage werden diese Compositionen nicht verfehlen Eindruck zu machen. Besonders anziehend erschienen uns Nr. 3 wegen seines innigen und sinnigen Ausdrucks, und Nr. 5 wegen der geschmackvollen Durchführung des kecken, lebendigen Motivs. XXV—I.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bänden) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 4.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

J. Seb. Bach's Matthäuspassionsmusik und ihre Stellung zur Jetztzeit.

Von

F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)

Es entsteht nun die weitere Frage: welche Stellen des Matthäi'schen Passionstextes den Meister zur Darlegung seiner (nach gewohntem Vorurtheile ausschließlichen) Eigenthümlichkeit als Contrapunctisten in engster Bedeutung, geeigneten, ja sogar innerlichst nöthigenden Anlaß dargeboten?

Es dünkt mir unerläßlich, der Antwort auf diese Frage die durch sattsam sprechende Thatsachen festgestellte Bemerkung voranzusenden, daß die combinatorische Kraft fürwahr eine der hervorragendsten Spitzen, wenngleich noch lange nicht der äußerste Höhepunct, am wenigsten jedoch das einzig hervorragende Kennzeichen des Bach'schen Tongeistes gewesen. Ich kann in dieser Beziehung nicht oft genug mein innerstes Durchdrungensein von der Allkraft des Tondenkers, Tondichters und Tongelehrten Bach und die Ueberzeugung betonen: daß dieser Meister in Allem, was sich auf künstlerisches Forschen, freies Schaffen und Wissen in und von der Kunst bezieht, nur verglichen werden kann mit den seltensten Größen aller Kunst- und Wissenssphäre. Es können demnach nur sehr wenige Namen der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte an die Seite Bach's gestellt werden. Mit einem Bei- oder gar Ueberordnen eines oder des anderen dieser Seltenen und in ihrer Art Einzigen dürfte es daher sein äußerst Schwieriges haben, wo nicht gar als ein Unmögliches sich darstellen. Andererseits fühle ich mich gedrängt, Folgendes einzuräumen: im Hinblicke auf die schon vom Ursprunge aus so einzig reichbedachte, man möchte sagen von höherer Macht einzig vorbestimmte Tondenkernatur Bach's, sieht man diesen Meister, gleichviel ob melodisch, harmonisch oder engsten Sinnes contrapunctisch in Tönen waltend, letztgenannten Zug, vielleicht ihm selbst unbewußt, stets dergestalt hervorkehren, daß beinahe jedes seiner Themen die vollgiltigste Verwendbarkeit in jener ganz besonderen musikalischen Schaffensrichtung zeigt. Diese aber läßt sich bündig und erschöpfend nur in dem Gesammtbegriffe des Contrapunctischen in allgemeiner Bedeutung zusammenschließen. Wenn nun Kurzsichtigkeit in solchem Verfahren Einseitigkeit wittert und deshalb den Meister auf die Anklagebank schleppt, so trägt fürwahr nicht er hieran die Schuld. Diese trifft vielmehr ausschließlich Diejenigen, welche so leichtfertig und beschränkt über ihn und seine Werke aburtheilen. —

Diese Bekenntnißbürde mir vom Herzen gewälzt, gehe ich unverzüglich an meine eigentliche Aufgabe. —

Wenn hier von Contrapunctischem die Rede, so ist im Sinne der gegebenen Vorlage unter diesem Ausdrucke selbstverständlich nur ausschließlich Fugirtes und Kanonisches zu begreifen. Nachahmungssätze, Figurationen eines Chorals oder sonst wie immer benannte episodische oder sporadische Benutzungsarten des sogenannten Fugenstoffes mit allen Einzelnheiten seines Erscheinens sollen daher in keinen Betracht kommen, weil kein irgendwie hervorragender Componist, am wenigsten aber eine für polyphonen Satz so grundhaltig vorbestimmte Schöpfernatur wie Seb. Bach, der Anwendung dieser zuletzt erwähnten Formen jemals wird entrathen können. —

An streng Fugirtem also bringt Bach's große Passionsmusik nur zwei ganz knapp gehaltene Chorsätze: „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden" und „Laßt ihn kreuzigen". An Kanonischem findet sich in diesem Werke blos die kleine Chorstelle: „Ja nicht auf das Fest, auf daß kein Aufruhr werde im Volk"; der etwas breiter gehaltene Chorsatz: „Wo ist denn mein Freund hingegangen"; der ebenfalls kurze zweistimmige Gesang der Oberpriester auf die Worte: „Es taugt nicht, daß wir sie (die Silberlinge) in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld"; endlich das nur wenige Tacte fassende Duett der falschen Zeugen: „Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen, und in dreien Tagen denselben bauen". —

Auf eine nähere Auseinandersetzung der so eben angeführten Stellen eingehend, handelt es sich durchaus nicht um ein Betonen des längst angewiesenen reinmusikalischen Hochbedeutens derselben. Es kommt lediglich darauf an zu zeigen: daß der hier mit selbstverständlich höchster technischer Meisterschaft angewandte Contrapunct kein müßiger sei, sondern daß er viel-

mehr nothwendig hervorgehe aus dem innersten Kerne des Passionsactes. Es ist die Ansicht festzustellen: daß sich auch hier, wie in allem Einzelnen dieses Bach'schen Werkes ein enges Verwachsensein von Wort und Ton, ja ein haarscharfes Zusammentreffen dieses Letzteren mit dem Gesammtwesen des Wortstoffes, wie mit jeder einzelnen Situation desselben ergebe. Es ist, mit einem Worte, die vollkommen [illegible] gemäße dieser Art von Contrapunctik nachzuweisen. —

Der gewaltige Doppel-Chor: „Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden" bildet eine der entschiedensten Spitzen, einen der spannendsten Wendepuncte des Passionsdramas. Er zeichnet den alles Lebende erschütternden und vernichtenden Eindruck der Gefangennehmung Christi. Wie nun allem Künstlerischen ein Sinnbild zu Grunde liegt, so ist es unter allen Tonsatzformen jene der Fuge, in deren Wesen die Geistes- und Gemüthszerklüftung, die Skepsis ihr annähernd entschiedenstes Musikanalogon begreift. Ueberhaupt kennzeichnet die Fuge, als Blüthe und Fülle, als Quintessenz allen Contrapunctes — wenigstens nach Seite ihrer Exposition und Mitte — treffender denn jede andere Tongestalt dasjenige Einzelnwesen des Begriffes: Drama oder allgemein gesprochen: Geistesleben, welches man Verwickelung oder Knotenschürzung nennt. Nun wird kein Bibelkundiger läugnen, daß mit dem Acte der Gefangennehmung des Erlösers die Epoche eigentlicher „Epitase" seines Lebens ihren bedeutsamsten Anfang nimmt. Denn hier tritt sein Wollen und Vollbringen mit den Bestrebungen und Thaten der anders denkenden Secten (Juden und Heiden), und einzelner Persönlichkeiten (Judas, Kaiphas, Pilatus, Petrus u. s. w.) erst recht eigentlich in einen entscheidenden Kampf. Gegensätze der ausgeprägtesten Art machen sich da geltend. Jedes der verschiedensten Principe will siegen, keines unterliegen. Das eine (Christus) steckt Milde, das andere (die Juden und überhaupt Heiden) Rohheit — das dritte (Petrus) blinden Feuereifer, das vierte (Judas) schnöden Verrath, das fünfte (Israel und seine Hohenpriester) Ironie, das letzte (Pilatus) ein unentschiedenes Mittelding von allen diesen Regungen als Panier seines Strebens aus. Es gilt dem hier festgehaltenen Standpuncte ganz gleich, ob alle diese Elemente grundsätzlichen Widerstreites schon im fraglichen Chore zu vollständigem Durchbruche kommen oder nicht. Genug an dem, daß mit dem Gefangennehmungsacte Christi dieser vielseitige Kampf wenigstens angebahnt wird. Grundes genug daher für jeden Denkenden, einen so entscheidenden Wendepunct auf jede wesentliche Art und Weise im Lichte künstlerischer Darstellung anzudeuten, embryonisch (so zu sagen) ersichtlich zu machen. Man bemerke nun hier das innerlichst Aufgeregte und alles Unterwühlende der beiden Hauptgedanken dieser Kernfuge. Man betrachte den festen, seiner selbst klar bewußten Gang des Hauptthemas; die drängende Hast, den wilden Ingrimm der Gegenstelle; das beinahe von Tact zu Tact unstäter werdende, sich selbst fast schrittweise, nachseite innerer und äußerer Kraft gipfelnde, stachelnde, überbietende modulatorische Treiben; das scheinbare Sicherschöpfenwollen, doch Nichmehrweiterkönnen bei den alternirenden Stellen beider Chöre zu den Worten: „Verderbe, verschlinge, zerschelle." Man prüfe endlich das Wiederaufraffen der gedoppelten Chormassen zu riesiger Kraft bei der, die Worte „Den falschen Verräther, das mörd'rische Blut", in wuchtigster allstimmiger Zeichnung wiederspiegelnden Schlußphrase mit ihrem allgewaltigen Edur-Dreiklange. Ist dies nicht haarscharf bestimmte Charakteristik im Sinne der Neuzeit? Kann die Programmmusik entschiedener sprechen, als durch solche Töne? Ist das ein Contrapunct, den man verketzern darf als leere Mache, als inhaltslose Form, als geistlosen Selbstzweck, als [illegible]ischen Gelehrtenprunk? —

Ist nach einer Seite hin die Fuge das treffendste musikalische Abzeichen inneren Seelenkampfes; so erschließt ihr Wesen, nach anderweitigem Hinblicke, diejenige enggezogene Grenze, welche zwischen Vorhaben und Ausführung nur einen kleinen Schritt [illegible] sogar in dem solche Gebilde Betrachtenden schon die Täuschung ungetrennter Einheit von Wollen und Vollführen wach wird. Dieser tiefe Sinn liegt derjenigen Fugenstelle zum Grunde, welche die Worte: „Laßt ihn kreuzigen" illustrirt. Schon das Thema ist eine der geistvollsten Mischungen von Lapidarstyl und skeptischem Brüten. Man erwäge nur den unerschütterlich festen Schritt der beiden ersten Noten desselben mit dem schwermüthig herabdrängenden Chroma vom Grund- zum Leittone. Wen überrascht nicht der unmittelbar hierauf folgende, ebenso kühne, wie zweifelsüchtige Intervallenschritt von diesem Tone zu dessen übermäßiger Secunde, rücksichtlich zur kleinen Terz des Grundtons! Wie schüchtern skeptisch klingt hinwieder der fernere halbtönig herabsteigende Schritt zur großen Secunde der Tonica! Was bedeutet der sich demselben anschließende Sprung nach der verminderten Quinte des Haupttons — welches Intervall zum vorhergehenden seinerseits sich als kleine Sexte verhält — wenn nicht Unentschiedenheit, Kampf zwischen bösem und gutem Principe? Wie erklärt sich anders als ebenso geartet der folgende, wieder verminderte Quintenschritt? Wie rasch obsiegt über den Zweifel, hinsichtlich der Zerstörung oder Wahrung des reinsten Daseins, das jemals irdisch geathmet, jener stufenweise und in schnellerer Bewegung abwärtsgehende Schritt, welcher den eigentlichen Abschluß des Themas bildet! Wie scharfkantig und einander tactweise verdrängend sind die rhythmischen Einschnitte dieses merkwürdigen Grundgedankens! Und wie hehr gipfelt er sowol in seinen Wiederschlägen, als in seiner um einen Ganzton hinaufgerückten Wiederholung sein eigenes Wesen empor! Welche Knappheit, welche Kraft, welche kunstvolle Arbeit bei scheinbarer höchster Kunstlosigkeit birgt dieser Chor. Weit entfernt, den Rang einer sogenannten Kunstfuge einzunehmen — findet sich ja darin keine einzige der herkömmlichen contrapunctischen Spitzfindigkeiten, wie denn überhaupt die Matthäuspassionsmusik als Ganzes solcher Verstandesexperimente ganz bar ist. Es liegt in der Stimmführung dieses Satzes ein seltener Zauber, eine ungewöhnliche Spannkraft, kurz ein Etwas, aus welchem beinahe schlagender, als aus der ganzen Masse Seb. Bach'scher „Kunstfugen" die geistige Vollherrschaft dieses Meisters über das gesammte contrapunctische Wesen hervorgeht. Dies Absehen von der eingeborenen Eigenart des durchgeprägtesten aller Contrapunctisten hat — wie schon zum Oefteren bemerkt — der hier gestellten Aufgabe gegenüber ihr Hochsymbolisches. Selbstverläugnung, der innerste Kern alles Christenthums, tritt, wie in jedem Zuge dieses Tonwerkes, auch hier sprechend zutage. Erwägt man endlich den Charakter des Heidenthums, jenen zur höchsten Leidenschaft entflammenden, rohen, lieblos verneinenden Egoismus; so liefert eben dieser Fugensatz als Ganzes und in jedem Einzelnen die schärfsten Belege dafür. Auch diese Töne fallen demnach mit ihrer textlichen Grundlage so genau zusammen, daß in ihnen der urbildlichste Typus aller Programmmusik deutlich zu erkennen ist. Ein abermaliger Beweis, wie nahe Bach unserem neuesten Tonbewußtsein steht, wie sein Streben und Wirken so vollständig prophetisch den jetzt herrschenden Umschwung musikalischer Künstlerschaft angebahnt, ja schon nach vielen Richtungen hin geistesunmittelbar vollbracht hat. —

Zu den kanonischen Sätzen des Werkes übergehend, ist der Doppelchor: „Ja nicht auf das Fest" in erster Reihe zu nennen. Er ist scheinbar leichtgeschürzt vom technischen Standpuncte aus. Denn streng genommen stehen hier nur die beiden Soprane zu einander in eben genanntem Verhältnisse. Auch ist die Durchführung eine nachseite der Intervallenwiederschläge ganz zwanglose, und die übrigen Chor- und Orchesterstimmen verhalten sich zu der eben näher auseinandergesetzten Bewegung der beiden höchsten Chorspitzen lediglich als unterstützend. Demungeachtet ist der Eindruck dieses nur sechs Tacte umspannenden Chorstückes ein gewaltiger, weil vollgiltig symbolisch-dramatischer Art. In diesen Tönen spiegelt sich mit sieghaftester Beredtsamkeit jener rohe Egoismus der Hohenpriester und Schriftgelehrten, die da voll Feuereifers berathend über ihr sündhaftes Werk der Ueberlistung und Gefangennehmung Christi, nur ein einziges Bedenken wider ihre vorgefaßte Unthat finden, dasjenige nämlich: daß ihr durch allerlei sinnliches Beiwerk gewürztes Fest ja nicht gestört werde. Solche Mischung von Uebermuth und bösartigster Gesinnung könnte nicht schlagender gezeichnet werden, als durch dieses Climax auf Climax drängende kleine Tonbild. —

Der Reihenfolge der hierher gehörigen Einzelnen der Passionsmusik treu nachgehend, komme ich nun auf einen kanonischen Satz voll reinster Liebe, Milde und sehnsüchtiger Wehmuth zu sprechen. Es ist dies ein Tonstück so ächt Bach'scher Art, nach jener an diesem Meister gar oft verkannten, ja schnöde verläugneten Seite hin. Ich meine den Chor: „Wo ist denn mein Freund hingegangen?" Ist eine herzlichere, keuschere, zartsinnigere Tonklage denkbar, als eben diese? Und welchergestalt vollbringt sie sich? In streng gebundener, vierstimmiger Kanonik über drei einander ablösende und durch ein gleich inniges Klagelied des Solo-Altes (Zion) theils getrennte, theils verknüpfte Themen voll spannender rhythmischer Einschnitte. Diese letzteren versinnbildlichen treffend jene schweren Seufzer und Thränen der ihren Hort und Mittler vergeblich suchenden kleinen Gläubigenheerde. Lange wird in solchem Zuge singend fortgefahren. Endlich gelangt im Gemüthe dieser Gläubigen der Entschluß zu Reife, mit vereinten Kräften der abhandengekommenen Spur des geliebten Erlösers nachzugehen. Auch in diesem Chorstücke ist von den Themen selbst bis auf die feinsten Züge ihrer rhythmischen Gliederung herab, alles Symbol nachseite der festgehaltenen und immer lichtvoller entwickelten Stimmungs- wie Situationszeichnung. Es ist Musik im durchgreifendsten Sinne unserer Gegenwart. Sagen wir es rund heraus: es ist vollgewichtige Programmmusik. Der Contrapunct ruht, wie im ganzen Werke, ebenso hier auf fester Geistesgrundlage. Ist ja doch auch die Darstellung unerfüllten Sehnens, das Irren, Suchen und Nichtfindenkönnen des strebenden Geistes, eine der vielen deutungsfähigen Seiten dieser Kunstform, möge sie nun als Kanon, Fuge, Nachahmungssatz oder wie sonst immer äußerlich erscheinen. —

Aus dem kleinen, acht Tacte langen kanonisch geführten Zwiegesange der „falschen Zeugen", vernimmt man das beredteste Tonanalogon jener bösen, ja zermalmenden Ironie, die in den Worten liegt: „Er (Christus) hat gesagt: ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen". Das Kennzeichen der Lüge: jenes anmaßungsvolle Hervorstellen ihrer Trugaussage als unbestreitbare Wahrheit, jener erborgte Schein des Salbungsvollen, jene Sophistik der Leidenschaft in ihrer grellsten Abstufung tönt aus solcher Musik mit einer Schärfe und Urwüchsigkeit, die erbeben und schaudern macht, die alles Mark des Hörers aufwühlt. —

Der knappe, ebenfalls nur acht Tacte umfassende zweistimmig kanonisch gehaltene Oberpriestergesang: „Es taugt nicht, daß wir die Silberlinge in den Gotteskasten legen; denn es ist Blutgeld" spricht durch die Art seiner scharfkantigen, grellen und herben Intervallenfortschreitung ganz klar den zwischen Gleißnerei, Habgier und aller Art roher wie klug berechnender Selbstsucht obschwebenden Priester-Charakter aus. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 9. Januar gab im kleinen Saale der Buchhändler-Börse der blinde Clarinettvirtuose Hr. J. F. Hentschel aus Dresden ein Concert, in welchem das Mendelssohn'sche Trio in Dmoll von Frl. Bach und den HH. Bolland und Grünwald mit lobenswerther Sauberkeit ausgeführt wurde. Der Concertgeber bethätigte eine immense technische Virtuosität (u. A. in einer Phantasie und einer Transcription der Beethoven'schen „Adelaide" von Iwan Müller). Die Auffassung jedoch schien uns nicht über das Gewöhnliche sich zu erheben. Auch die Frls. Harry und Grösser (beide vom hiesigen Stadttheater) betheiligten sich an diesem Concerte, Erstere durch Gesangsvorträge, Letztere durch Declamation.

Den wahrhaft glänzenden Gipfelpunct des sechsten Concerts des Musikvereins Euterpe am 12. d. M. bildeten die Leistungen des Orchesters unter Musik-Dir. Blaßmann's außerordentlich schwunghafter und geistvoller Leitung. Beiläufig bemerkt, glauben wir nicht die Einzigen unter den Zuhörern gewesen zu sein, auf welche das, nicht blos äußerliche oder scheinbare, sondern thatsächliche, energische Dirigiren Hrn. Blaßmann's (bei stets nobeler Haltung, ohne lächerliche Angewohnheiten, wie solche hin und wieder sonst vorkommen) einen fast magnetischen Einfluß ausübt. Und das ist auch sehr natürlich. Kann man den Dirigenten als den Ausgangspunct der Leistungen des Orchesters betrachten, so giebt er andererseits uns auch ein getreues, lebendiges Spiegelbild der Letzteren wieder. Freie, geistige Belebtheit, ebenso wie etwaiges pedantisches Abmessen in Ton und Bewegung von Seiten des Orchesters reflectiren sich stets im äußeren Gebaren des Dirigenten, und wirken dadurch unwillkürlich auch mittelst des Sehorgans auf den empfänglicheren Theil des Publicums. — Wurde schon zur Eröffnung des Concerts die Mendelssohn'sche Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt" (eine der detaillirtesten und wirksamsten Tonmalereien) vortrefflich ausgeführt und mit Beifall aufgenommen, so läßt sich dasselbe in noch weit höherem Maße von der Schumann'schen Cdur-Symphonie berichten. Dirigent und mitwirkende Künstler waren offenbar von einem und demselben Geiste belebt, von nur einem Gedanken angespornt: das wunderherrliche Werk zu einer, des Meisters vollkommen würdiger Geltung zu bringen, und demselben den enthusiastischen Beifall des zahlreich versammelten Publicums zu erzielen. Und wahrlich, dies gelang dem wackeren Orchester und seinem bewährten Leiter nach vollstem Verdienste. Sogar die Blechinstrumente setzten präcise ein und straften diesmal, in lobenswerther Weise, die Tradition von den Leipziger Horn- und Trompeten-Bläsern Lügen. — Gestehen wir aber auch offen ein, daß das in Rede stehende Concert um so mehr eines solchen Glanzschlusses bedurfte, als die Wahl der zur Mitwirkung eingeladenen Gäste, leider, keine ganz glückliche zu nennen war. Frl. v. Pöllnitz (aus Berlin), welche die Elviren-Arie aus „Don Juan", so wie mit Begleitung des Pianoforte „Loreley" von Liszt und „Frühlingsnacht" von Schumann vortrug, besitzt zwar eine ziemlich umfangreiche, starke und helle, in der höheren Lage sogar recht angenehm

berührende Mezzosopran-Stimme; erwies auch ein gewisses Verständniß im Vortrage. Dagegen detonirt sie zu oft und entbehrt der Ausgleichung der Register, so wie der Fertigkeit in Coloratur und anderen schulgemäßen Gesangsarten. Die Mozart'sche Arie ging weit über die ihr zu Gebote stehenden Mittel und konnte deshalb nicht zur Geltung kommen. Besser gelangen die Lieder, in denen Frl. v. Pöllnitz auch mehr Seele zu bekunden vermochte. In Folge dessen erhob sich die Temperatur des Applauses zu schon allgemeinerer Theilnahme. Das Concertstück des Hrn. Otto Singer (aus Dresden), dessen eigene Ausführung des Clavierparts eigentlicher Feinheit im Vortrage entbehrte, erschien uns etwas verworren in Anlage und Durchführung, nicht ganz frei von Reminiscenzen an so Manches schon Dagewesene, und vor Allem zu überladen an mitunter etwas schwülstiger Instrumentalbegleitung, obschon hier und da einzelne glückliche Klangcombinationen Anerkennung verdienen. Auch läßt sich nicht leugnen, daß die Orchesterbegleitung manchmal schwankte, was aber seinen guten Grund wol in dem schon gar zu gewagten, öfteren und schnellen Wechsel der Tempi findet. Der Eindruck, welchen das Werk hinterließ, war — wir haben kein Recht es zu verschweigen — augenscheinlich ein wenig erfreulicher. Wir halten uns daher an den, Alles dieses weit überwiegenden, wirklichen Hochgenuß, den uns die Ausführung der Schumann'schen Symphonie darbot; anerkennen aber das jedenfalls ersichtliche Beharren des Euterpe-Directoriums bei seiner höchst lobenswerthen Tendenz: Componisten, welche (wie Otto Singer doch unstreitig in früheren Werken) Begabung verrathen, die Laufbahn zu eröffnen. Denn nur dadurch, daß denselben Gelegenheit geboten wird, ihre Werke zu hören und im Angesichte des Publicums Erfahrungen zu sammeln, kann ihre fernere Entwickelung befördert, können dermaleinst bedeutendere Resultate von ihnen erwartet werden.

Das dreizehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 14. Januar begann mit Mehul's Ouverture zu „La chasse du jeune Henri". Außerdem sang Frl. Orgeni Recitative und Arien aus Mozart's „Don Juan" und Bellini's „Norma", und trug Hr. August Wilhelmj den ersten Satz aus Joachim's „Ungarischem Concerte" für die Violine, sowie die Phantasie von Ernst über Motive aus „Othello" vor. Als zweiter Theil des Concerts kam die Beethoven'sche zweite Symphonie zu Gehör. Was wir über Frl. Orgeni in unserem letzten Berichte ausgesagt, bestätigte sich auch an diesem Abende abermals. In den oben genannten Arien mußten wir ihrem Vortrage, wie schon früher, Seele und Geist zugestehen, auch den urwüchsig schönen Klang der Stimme anerkennen, zugleich aber, trotz einiges ihr gezollten Applauses, von Neuem die Mängel ungleichmäßig vertheilter Kraft der Ton-Register, der nicht sauber genug ausgearbeiteten Coloratur und besonders der zum Oefteren nicht reinen Intonation bedauern. Der noch sehr jugendliche Violinspieler Hr. Wilhelmj erfreute uns durch schönen, reinen und vollen Ton, Sicherheit und Präcision der Bogenführung und außerordentliche Virtuosität, welche selbst die schwierigsten technischen Aufgaben leicht zu lösen im Stande zu sein scheint. Sein Vortrag war durchaus schulgerecht, ja wir möchten fast sagen: zu schulgerecht, denn das Einzige, was unserer Ansicht nach, ihm noch mangelt, um mit Recht zu den besten Violinspielern der Jetztzeit mitgezählt werden zu können, ist eine größere Selbstständigkeit, eine freiere, so zu sagen, mehr aus dem Herzen stammende, geistige Auffassung. Man hört eben in seinen Vorträgen noch zu sehr die bekannte Manier seines Meisters heraus. — Die Joachim'sche Composition gehört ihrem Geiste nach der Schumann'schen Richtung, ihrer äußeren Form nach der alten Schule, und hinsichtlich des Haupt-Violinparts dem jetzigen Virtuosenthume an. Von der Ersteren weist sie die kühneren, harmonischen Durchführungen und die keckere Rhythmik (wozu der ungarische Nationaltypus der Motive nicht wenig beiträgt) auf. In der Form beobachtet sie noch die viel zu lang ausgesponnenen und daher ermüdenden Tutti. Die Solopartie dagegen ist frisch und glänzend, und deshalb höchst dankbar für die Vortragenden; doch aber müssen wir andererseits das Uebermaß in der Länge der Cadenzen mit zu den Verirrungen des heutigen Virtuosenthums zählen. Herr Wilhelmj erndtete allgemeinen Beifall und zuletzt Hervorruf, in welchen wir, angesichts der hohen Erwartungen, zu welchen der junge Künstler berechtigt, von ganzem Herzen einstimmten. Y. v. A.

Weimar.

Das herkömmliche große Hofconcert am Neujahrstage wurde, auf besonderen Wunsch unseres kunstsinnigen Großherzogs, durch Esser's Orchester-Bearbeitung des berühmtesten Variationenwerkes für die Orgel, der Passacaglia von S. Bach eingeleitet. Daran schloß sich eine Arie aus Götze's neuer Oper „Die Brüder" von P. Lohmann. Dieselbe wurde von Frau v. Milde, trotz der fast ungebührlichen Striche, welche dem werthvollen Musikstücke durchaus einen verstümmelten Charakter verliehen, ganz besonders zur Geltung gebracht. Der große glänzende Marsch aus derselben Oper erwarb sich einstimmigen Beifall aller Hörer. Der talentvolle Componist ist einer von den wenigen, welche den glänzenden Errungenschaften der Liszt-Wagner'schen Schule mit Vorliebe nachgehen und sie zu neuen Kunstgebilden zu gestalten suchen. Man ist hier sehr gespannt auf die Vorführung des ganzen Werkes. Als Nummer von höchstem Interesse figurirte die glanzvolle Scene des zweiten Actes — der Höhepunct des ganzen Werkes — aus Wagner's „Tristan und Isolde", ausgeführt von Hrn. Schnorr v. Carolsfeld aus Dresden und den Damen: Frau v. Milde und Frau Schmidt-Kellberg. Daß beide Künstlerinnen, namentlich die Erstere, [welche mit den Wagner'schen Kunstschöpfungen so innig vertraut ist, wie nur wenige Primadonnen der deutschen Oper] hier ihr Bestes gaben, brauche ich wol kaum zu bemerken, um so mehr, als der dritte im Bunde ein so vollendeter Tristan war, wie gegenwärtig unter den deutschen Tenoristen nur sehr wenige vorhanden sein dürften. Der hochwillkommene Gast [der, wie wir mit Vergnügen hörten, die ganze höchst schwierige Partie vollständig inne hat] entzückte durch den herrlichen Wohllaut seiner ungemein ausgiebigen und sympathischen Stimme, durch seine vortreffliche Gesangschule und seine poetische Auffassung. Unsere Bewunderung des herrlichen Künstlers, dessen Bedeutung noch nicht allseitig erkannt zu sein scheint, steigerte sich noch bei dem wundervollen Vortrage der Erzählung vom heiligen Graal aus „Lohengrin" und bei dem höchst vollendeten Vortrage der Liszt'schen „Loreley" mit Orchesterbegleitung, welche hier in dieser Form noch nicht zur Darstellung gekommen war; der berühmte Künstler brachte dieses wunderschöne Gebilde Franz Liszt's zur meisterhaften Darstellung. Mit Freuden haben wir hierbei zu gedenken, daß der betreffende Sänger den Lohengrin und wahrscheinlich den Tristan nach Ostern bei uns singen wird. Der andere Gast war Kammervirtuos Hr. Lotto, der mit dem ersten Satze des Beethoven'schen Violin-Concertes und den „Hexentänzen" Paganini's wie gewöhnlich Alles bezauberte durch seine eminente technische Bravour.

Zum Geburtstage unserer kunstsinnigen Frau Großherzogin wird, nach deren eigenem Wunsche, die neue Oper „der Cid" von Peter Cornelius zur Darstellung kommen.

Dr. R. Pohl ist jetzt beschäftigt mit der Bearbeitung von Berlioz's großer Oper „Die Trojaner" für deutsche Bühnen.

A. W. G.

Stuttgart.

Die Hälfte der Wintersaison ist vorüber und wir hatten erst vier Abonnementconcerte. Das erste brachte die neunte Symphonie, welche hier noch allerlei sonderbare Anfechtungen zu erdulden hat und Liszt's köstliches Clavierconcert in Es, das aber auch nicht mit besonderem Wohlwollen aufgenommen wurde; es mangelt darin ja die unentbehrliche Beifallsbettelei einer sogenannten „Cadenz", sowie jene „Form-

und „Klarheit", welche an manchen Concertmachwerken (nomina sunt odiosa!) noch das Beste ist. Hätte nicht unser erster Pianist Dyon. Pruckner den Vorurtheilen des großen Haufens trotzend, dem Werke seines Meisters mit hingebender Pietät seine beste Kraft gewidmet und mit perlendem Anschlag diese seltsamen Phrasen den widerhaarigen Ohren unwiderstehlich eingesungen, so wäre auch die treffliche Leistung des Orchesters unter Eckert verloren gewesen. So aber war der Erfolg doch viel entschiedener als jener des Schumann'schen Amoll-Concertes, das am vierten Abonnementsabende ebenfalls zum erstenmal hier erschien und von Wilh. Speidel gespielt wurde. Großen Beifall erntete Concert-M. Singer mit Paganini's erstem Concert. Singer's Geige hat uns, um mit Shakespeare zu reden, schon oft die Seele aus dem Leib gezogen; seine auf schwindelnder Höhe sich balancirenden Triller, seine wie Silberbächlein herabrieselnden Passagen üben stets eine bezaubernde Wirkung; doch meinen Manche, denen noch Keller's classische Ruhe im Gedächtniß sitzt, daß der Künstler wenigstens in der einfachen Cantilene mehr seine Kunst, als seine Künste zeigen soll. Von Beethoven hörten wir an seinem Erinnerungsabende noch beide Romanzen, die vier Ouverturen zu Fidelio (Leonore), wovon die zweite uns mächtig fesselte, Viele aber gar nicht ansprach und die Fdur-Symphonie; im vorausgehenden Concerte hatten wir die Eroica, im vierten Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Ouverture und Introduction zu „Cortez" von Spontini und außer dem erwähnten Schumann'schen Clavierconcert noch zum ersten Male Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern", eine ideenreiche, tieferntse Composition, welche aber hohe und dauerhafte Tenore, überhaupt stärkere Besetzung fordert, als der hiesige, sonst ganz wackere Theaterchor sie bieten kann. — Unsere Oper brachte seit Benedict's „Rose von Erin", die bereits den verdienten Ruhestand angetreten hat, nichts Neues, als den frisch einstudirten „Oberon". An Concertmeister Bennewitz ist ein weiterer trefflicher Sologeiger, an seiner Frau eine tüchtige, vielseitige Repertoir-Sängerin gewonnen; aber weder vom „Lohengrin" noch vom „Fliegenden Holländer" die anderwärts die Cassen füllen, verlautet hier etwas, obschon wir herrliche Kräfte zur Besetzung besäßen; solche „Zukunftsopern" hätten aber den ganzen Quark der hiesigen kleinen Presse gegen sich und diesen scheuen Manche mehr, als die Meinung der Fachmänner.

Sondershausen.

Der seit mehreren Jahren hier angestellte fürstl. Hofpianist Hr. Theodor Ratzenberger — bekanntlich einer der vorzüglicheren Schüler Liszt's — hat es auch während der diesjährigen Saison verstanden, in den öfteren Hofconcerten und sonstigen Musikaufführungen unserem Publicum reges Interesse einzuflößen, und besonders dasselbe durch das reichhaltige, ausgewählte Repertoir seiner Vorträge zu fesseln. Wir hörten Compositionen von Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 10, Lucia-Paraphrase, Festspiel und Brautlied aus „Lohengrin", „La source", Gounod's Faustwalzer); Chopin (Concert in Emoll); Beethoven (Concert in Es dur); Mendelssohn (Capriccio in H moll und das Gmoll-Concert); Weber (Polonaise Op. 72 mit Orchesterbegleitung von Liszt); Jaell (Pilgerchor aus „Tannhäuser"); Bach (Amoll-Fuge) und drei eigene Tondichtungen des Vortragenden. Der unverkennbar bedeutende Fortschritt in der Behandlung seines Instruments, welchen Hr. Ratzenberger abermals seit seiner letzten Anwesenheit documentirte, war ganz besonders geeignet dem jungen Künstler unsere lebhafteste Aufmerksamkeit zuzuwenden. Klarheit, Eleganz des Styles und Leichtigkeit in der Ueberwindung selbst der größten Schwierigkeiten bilden die Vorzüge, welche das Spiel des Hrn. Ratzenberger charakterisiren und demselben unstreitig überall die gebührende Anerkennung verschaffen werden.

Wien.

Das vierte philharmonische Concert bot neben den Ouverturen zu „Coriolan" und zur „Fingalshöhle" die „Sinfonia eroica". Inmitten schob es — bedeutungsvoll genug — den Gretchen-Satz aus Liszt's „Faust". —

Man hätte wirklich Grundes genug zur Freude ob dieser Wahl; freilich darf solche sehr verspätet heißen. Indeß ist die Umkehr einer dem Cultus der Reaction bisher so ergebenen Kunstanstalt zur Pflege des vollberechtigten Zeitwillens immerhin bemerkenswerth. Es bedarf in d. Bl. wol keines eingehenderen Versicherns mehr, daß eben dieser Gedanke und Wille der Zeit im Liszt'schen Gretchen-Satze — auf symphonischem Gebiete wenigstens — zu klarster und schönster Offenbarung gedrungen sei. Die hier geführte Tonsprache ist volldurchgeistigt. Sie erfüllt den ganzen Menschen mit reinster, edelster, schon auf Grund ersten Empfängnisses tiefeindringlicher Menschenmusik. Fraglich ist hier immerhin die Art und Stellung dieser einzelnen, so eben genannten Spende im und zum ganzen Gefüge jenes Concert-Programms. Allerdings hat das wiener philharmonische Concert durch solchen Wahlact einer längst dringlich gewesenen Pflicht gegenüber der Zeit und ihrem Willen Genüge geleistet. Ebenso fest steht aber auch, daß das Versäumniß solcher Pflichtübung vonseite erwähnter Anstalt bis auf den möglichst längsten Zeitpunct hinausgedrängt worden. Für Wien hat nämlich schon diejenige Epoche begonnen, wo sich der ihm sprichwörtlich octroyirte musikvolle Geist zu schämen hat gegenüber mancher deutschen Provinzstadt, in deren Räumen, nebst dem längst eingebürgerten ganzen Liszt'schen „Faust", noch viel anderes Symphonische des genannten Meisters heimisch geworden. An hiesiger Stelle ist seit Jahren nichts Liszt'sches gehört worden. Vor drei Jahren brachte Herbeck's energische, leider in ein Märtyrerthum des anregenden Geistes ausgegangene That einmal den „Prometheus". Tausig's glücklicher, doch leider auch nur ephemär vorübergezogene, sogenannte „Liszt-Concerte" zählen zwei Jahre zurück. Das Concertjahr 1863 ließ den Meister und seine Werke, welcher Richtung immer angehörig, vollständig beiseite. Nun bringt mit Einem Male die bisher beharrlichste Partei hierortiger Stillständler — sit venia verbo! — den Gretchen-Satz. Dabei darf es nun auf keinen Fall sein Bewenden haben. Es muß vorwärts, muß hinein in die volle musikalisch berechtigte Zeitgeistesströmung! Solches Mahnwort kann unseren Musikleuten, wie immer benannt, nicht oft und nachdrücklich genug eingeprägt werden. Für Liszt, Berlioz, Wagner thatkräftig einzustehen, ist hier ebenso dringliches Pflichtgebot, wie andererseits für alle bis jetzt noch un- oder nur halbaufgeschlossenen älteren Musikrichtungen. Das sattsam ausgekostete sogenannte wiener Triumvirat und noch manches andere dahin Gehörige, gleichviel ob herkömmlich classisch oder modern, kann vorläufig warten! —

Auf anderer Seite handelt es sich aber in vorliegendem Falle — der inredestehenden Concertbesprechung — nicht blos um das Was, sondern auch um das Wie der Darbietung. Angesichts ersteren Standpunctes ist in diesem Aufsatze vorläufig genug gesagt. Es ist hier lediglich alles Ernstes auf ein baldkünftiges Herausgreifen eines ganzen Liszt'schen Symphoniewerkes zu dringen. Und zwar möchte vorläufig die Wahl eines der kürzeren dieser bestimmten Art, z. B. die „Hungaria" oder „Tasso" oder „die Ideale" u. s. w. zu befürworten sein. Solchen eingänglicheren Vorausgängen können sodann umfassendere Schöpfungen, wie „Dante" und „Faust", um so siegesgewisser folgen, wenn auf einer Seite im Cultus Wagner's nicht stillgehalten, auf anderer auch Berlioz berücksichtigt, auf dritter endlich der Kernsprache des älteren Tongenius, immerdar zeitgemäß in Seb. Bach nach vocal-instrumentalem, in den Altitalienern nach reingesanglichem Hinblicke, das volle Spruchrecht in unseren Concerthallen eingeräumt; endlich bisweilen auch den hier ganz und gar nicht geläufigen Classico-Romantikern, unter denen Spohr und Marschner in erster Linie zu nennen, ein Augenmerk zugewandt werden sollte. —

Anlangend die Art diesmaliger Wiedergabe des Gretchen-Satzes, gilt Folgendes: in allem virtuosenhaften Detail fein ausgear-

beitet, war sie, klanglich genommen, ganz außerordentlich wirksam. Weil aber in lauter Theile, ja Theilchen zerbröckelt, war sie undurchgeistigt. Dem Ganzen fehlte Schwung, Wurf, Zug, kurz Alles, was über das blos Genrebildhaft-Musikalische hinausgeht.

Solches Verfahren mit einem dem hiesigen Musikerbewußtsein erst jüngst aufgeschlossenen Bruchstücke eines größeren, bis jetzt leider der allgemeinen Erkenntniß hierortiger Stelle verschleierten Ganzen darf im Grunde nicht Wunder nehmen. Wer ist nicht schon bei vielen Gelegenheiten, und desgleichen bei neuestem, eben inredestehendem Anlasse Zeuge gewesen von der geistlos coquetten, größere Ganze in lauter blendende Einzelnbildchen zerfasernden Art, mit der man längst in alles Vollblut gedrungene Schöpfungen, gleich dem „Coriolan“ und der „Eroica“ in wörtlich ächtem, künstlerisch aber grundfalschem Sinne abzuthun beflissen war? Daß es Mendelssohn's „Hebriden-Ouverture“ nicht besser ergangen, darf um so minder Wunder nehmen, als dies in seiner Art herrliche Werk schon von der Wurzel aus mehr Detailbild, als ein Gemälde großen Zuges genannt werden muß. Hier ist demnach — selbstverständlich mit Maß und Ziel — ein solches Auskünsteln eher am Orte. Ja, es erfreut sogar, je glanzvoller es nach Außen tritt. Dafür sorgt überdies reichlich unser in seiner Art einziges Meisterorchester der Hofoper. Die Leistungen dieses letzteren drängen ja schon längst zu der Bemerkung, daß genannte Capelle, nach ihren großen Traditionen, angesichts älterer Werke wol keines im engsten Sinne befehligenden Tactstockes mehr bedürfte. Freundschaftlich-collegiale öftere Zusammenkünfte zum Ende abzuhaltender gründlicher Proben würden, unter Mithilfe eines zuverläßlichen Metronoms, dem selbstverständlich nicht sclavisch, sondern geistig zu folgen wäre, nach jetziger Sachlage, dieselben wo nicht weitaus besseren Dienste thun. Es würden aus solchem Wettkampfe ohne allen Vergleich sieghaftere Ergebnisse hervorgehen, als diejenigen, welche sich seit etwa zweijähriger Frist in dem Gedenkbuche des unbefangenen Beschauers unserer Musikzustände nachseite dieser philharmonischen Concerte vermerkt finden.

Ueber R. Wagner's und Tausig's Concert, eines der vielen Siegesfeste des Ersteren, unseres längsterkorenen Lieblings unter den neuen Großmeistern, will ich Ihnen im nächsten Briefe Ausführlicheres schreiben. Heute drängt die Zeit schon zum Schlusse. S.

Lengenfeld im sächs. Voigtlande.

Seit Jahr und Tag besteht hier auf Anregung und unter Leitung des Lehrer Gündel ein Musikverein, welcher sich die Pflege der besseren und höheren Instrumentalmusik vorzugsweise zur Aufgabe gestellt hat. Der Verein hat bereits drei Concerte gegeben und darin u. A. Symphonien und Ouverturen von Haydn, Mozart, Boieldieu zur Aufführung gebracht. Die Leistungen des Vereins sind den Kräften entsprechend lobenswerth zu nennen, und war insbesondere der Fortschritt im dritten Concert gegenüber den vorhergehenden nicht zu verkennen. Lehrer Gündel ist ein strebsamer, theoretisch- wie praktisch-musikalisch gut gebildeter Mann, der auch bereits mit der Composition ansprechender und effectvoll instrumentirter Tänze einer-, kleinerer Kirchenmusiken andererseits hervorgetreten, weshalb mit Grund zu hoffen ist, es werde unter seiner Leitung der Verein sich immer mehr vervollkommnen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der früher in Leipzig engagirt gewesene Violoncellist Th. Krumbholz ist vom Breslauer Orchesterverein gewonnen worden, und hat derselbe den Titel „Concertmeister“ erhalten. Am 11. Januar trat er zum ersten Male daselbst mit günstigem Erfolge auf. Dr. Damrosch und Krumbholz gedenken auch mehrere Kammermusiksoiréen zu veranstalten.

— Der Pianist Wilhelm Treiber aus Graz concertirte kürzlich in Prag und Brünn. Am ersteren Orte gab derselbe zwei Concerte, in welchen er ein gut gewähltes Programm zur Aufführung brachte. Zum Vortrag kamen Werke von Beethoven, Chopin, Bach, Raff, Mendelssohn, Schumann und Liszt.

— Frau Clara Schumann gab am 7. Januar in Cöln eine Soirée, in welcher auch F. Hiller mitwirkte.

— Niemann gastirt gegenwärtig in Braunschweig mit großem Erfolg. Derselbe wird dort auch als Tannhäuser auftreten.

— Sivori wird in einem der Concerts populaires von Pasdeloup am 7. Februar in Paris sich hören lassen.

— Im vierten Abonnementconcerte in Aachen trat Frau Pflughaupt daselbst zum ersten Male auf und war der Beifall, den dieselbe durch den Vortrag von Werken von Chopin, Liszt und Raff erzielte, ein wahrer Triumph zu nennen.

— Frl. Sara Magnus wirkte am 16. Januar in einer der musikalischen Soiréen in Lübeck mit. Außer Compositionen von Chopin, Bendel, Liszt trug dieselbe „Stille Liebe“ von A. Jensen und die Clavierpartie des Cdur-Trios von Hummel vor.

— Carlotta Patti wird am 23. d. M. in Cöln und dann in Aachen auftreten.

— Frl. Emilie Wigand aus Leipzig wirkte am 10. Januar im sechsten Abonnementconcerte in Basel und am 12. im vierten Abonnementconcerte der Musikgesellschaft in Zürich mit. In ersterem trug dieselbe die Concert-Arie von Mendelssohn („Unglückselige“ 2c.) und Lieder von Schubert und Mendelssohn; in letzterem die Arie „Höre Israel“ aus dem „Elias“ von Mendelssohn, eine Arie aus „Figaro's Hochzeit“ und Lieder von Schubert und Schumann mit lebhaftem Beifall vor.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das zweite Concert der philharmonischen Gesellschaft in New-York am 19. Decbr. v. J. unter Th. Eisfeld's Leitung brachte an Orchesterwerken Beethoven's Pastoral-Symphonie und Wagner's Rienzi-Ouverture zu Gehör. Außerdem wirkten in demselben der Pianist Robert Goldbeck und eine Sängerin Signora Lorini mit.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Tannhäuser“ und Meyerbeer's „Prophet“ werden nächstens in Olmütz neu einstudirt in Scene gehen.

— In der großen Oper zu Paris gelangte kürzlich Rossini's „Moses“, seit 1862 dort nicht gehört, wieder zur Aufführung, und im lyrischen Theater wurde am 2. Januar Gounod's „Faust“ neu einstudirt gegeben.

— Heinrich Dorn hat eine neue komische Oper „Der Botenläufer von Pirna“ (Text von Moritz Heydrich) geschrieben. Obgleich dieselbe schon seit mehreren Monaten vollendet ist, registriren wir diese Notiz hiermit noch, da von uns derselben neuerdings nicht gedacht wurde, und auch andere Zeitschriften nur sehr sparsam davon Mittheilung machen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der öfters schon in d. Bl. genannte Orgelvirtuos G. Ad. Thomas in Leipzig ist zum Organisten an der hiesigen reformirten Kirche ernannt worden.

— Dem Concertdirector und Pianisten Bratfisch in Stralsund ist vom König von Preußen als Anerkennung für eine demselben überreichte Fest-Composition die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Wilhelm Treiber, Pianist aus Graz, Hr. Ratzenberger, Hofpianist aus Sondershausen, Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden, Frl. Metzdorff, Sängerin aus Petersburg.

Vermischtes.

— Das neue Oratorium von Joseph Haydn. In Nr. 22 der Neuen Zeitschrift vom 27. November bringen Sie die von

Wien ausgegangene und mehrfach reproducirte Nachricht, daß Hr. Leopold v. Sonnleithner in den, der Gesellschaft der Musikfreunde vermachten Bibliothek des Cardinal-Erzherzogs Rudolph, ein bis jetzt noch unbekanntes Oratorium von Jos. Haydn „Abraham und Isaak“ aufgefunden haben soll. — Vor etwa zwei Jahren durchlief eine ähnliche Nachricht, bezüglich der Wiederauffindung des Haydn'schen Oratoriums „Die Rückkehr des Tobias“ seiten des Generalmusikdirectors Franz Lachner in München, die Tagesblätter. Vielleicht dürfte die Notiz nicht ohne historisches Interesse sein, daß beide genannte Oratorien „Il ritorno di Tobia“ sowie „Abramo ed Isaaco“ in hiesiger musikalischer Bibliothek des Gymnasialchores gleichfalls vorhanden sind, und zwar „Tobias“ in Partitur und Stimmen, „Abraham“ aber nur in Partitur, beide in außerordentlich sauberen und correcten Handschriften aus der damaligen Zeit. Ueber die Abstammung derselben fehlen mir nähere Aufschlüsse. Zunächst sind sie als Bestandtheile einer reichen und werthvollen Collection älterer Werke unserer classischen Literaturperiode aus dem Nachlasse eines um Kunst und Künstler hochverdienten hiesigen Kauf- und Handelsherrn, August Christian Exner, durch die Söhne und Erben desselben, der hiesigen musikalischen Bibliothek des Gymnasial-Chores im vorigen Jahre schenkungsweise überlassen worden. Für Kenner der Haydn-Literatur, die einer so wissenschaftlich gründliche Bibliographie wie der Mozart-Literatur durch Jahn und Köchel noch entgegensieht, dürfte unser hiesiges Chor-Archiv nicht ohne entsprechende Ausbeute sein. Neben den beiden genannten selten gewordenen Oratorien befinden sich in demselben volle siebenzig Symphonien von Haydn, größtentheils in geschriebenen Stimmen aus dem vorigen Jahrhundert, darunter z. B. aus Cdur 9, aus Ddur 13, aus Esdur gleichfalls 9, und aus Bdur abermals 13. Eine gleiche Ausbeute weist die Rubrik der Kammermusik an Concerten, Divertimentos, Cassationen, Partiten für verschiedene Instrumente auf. Außerdem sind an größeren Werken noch drei Opern von Haydn vorhanden: „Orfeo e Euridice“ bei Breitkopf u. Härtel erschienen, die andere „L'isola disabitata“ und „Armida“ in geschriebenen Partituren, sowie über zwanzig Scenen, Arien 2c. aus Haydn's italienischen Opern: „La vera Constanza“, „Orlando Paladino“ u. A.

Zu weiteren etwa gewünschten Mittheilungen erklärt sich der Unterzeichnete mit Vergnügen bereit.

Zittau, December 1863.

Paul Fischer, Cantor und Musikdirector.

— Die Zellner'schen Blätter tadeln in einer ihrer neuesten Nummern den für die Werke der Neuzeit gegenwärtig immer noch von Einigen gebrauchten Ausdruck „Zukunftsmusik“ und weisen dabei auf verschiedene daraus entstehende Unzukömmlichkeiten hin. Um diesen mit Recht ein Ende zu machen, wird bemerkt, setze man doch das dumme Wort ein- für allemal bei Seite und nenne die betreffenden Autoren jederzeit beim Namen. Es ist gut, wenn auch von anderer Seite, nachdem wir schon vor Jahren auf das Unpassende dieser Bezeichnung hingewiesen haben, immer wiederholt derartige Mißbräuche gerügt werden.

— Seiten der königl. Musikanstalt in Florenz ist durch den Prof. Abraham Basevi ein Preisausschreiben für ein Streichquartett mit einem ersten Preise von vierhundert und einem zweiten von zweihundert Franken veröffentlicht worden. Das Quartett soll aus nicht weniger als vier Sätzen bestehen und muß bis zum 16. August an die königl. Musikanstalt in Florenz eingesendet werden. Das Urtheil wird von einem akademischen Ausschusse abgegeben, der aus der Mitte her mit der Anstalt verbundenen Musik-Akademie gewählt wird. Die Einsendung erfolgt unter der gewöhnlichen Form mit Motto und vollständiger Namensangabe in einem versiegelten Couvert, wobei Heimath und Aufenthaltsort des Componisten bemerkt sein müssen. Professor Basevi behält sich vor, von jedem gekrönten Quartett eine Abschrift nehmen zu können und dieselbe zum Zwecke einer Aufführung behalten zu dürfen, überläßt jedoch in jeder anderen Beziehung das unbeschränkte Eigenthumsrecht den betreffenden Autoren. Unterzeichnet ist die Bekanntmachung von dem Präsidenten L. F. Casamorata und dem Secretair O. Marzotti.

— Wie verlautet, beabsichtigt der neue Intendant der k. k. Hoftheater Fürst Auersperg in Wien im Laufe der Saison öfters Kreise von Künstlern und Schriftstellern bei sich zu sehen, um sich über Kunstangelegenheiten zu besprechen. Es erscheint dieser Umstand in sofern beachtenswerth, als dadurch dem alten Schlendrian in Wien vielleicht ein Ende gemacht und den von der Neuzeit bedingten Forderungen im Kunstleben mehr als bisher Genüge geleistet wird.

— Der Berliner Tonkünstler-Verein hat in der Weihnachtswoche ein Sendschreiben an seine, in der genannten Stadt ansässigen Kunstgenossen ausgegeben, von welchem eine kurz gedrängte Mittheilung des Hauptinhaltes wir für zweckmäßig erachten.

In einer Zeit, heißt es darin, in welcher die Bedeutsamkeit des Vereinslebens allgemein zum Bewußtsein gebracht worden ist, und die Erfahrung sich bestätigt hat, daß nur in demselben die oft widerstrebendsten Ansichten und Ideen zur Ausgleichung kommen, hält der genannte Verein es für Pflicht, auf sein bereits zwanzigjähriges Bestehen aufmerksam zu machen.

Im Fortgange der Zeit hat sich die Nothwendigkeit ergeben, den Forderungen der Gegenwart Rechnung zu tragen, welche vom Künstler außer seiner technischen Fertigkeit zugleich eine höhere Kunstbildung verlangen. Der schaffenden Kunst ist vor der blos ausführenden das ihr gebührende Vorrecht wieder eingeräumt, ihre Autorität unbestritten. Wenn auf anderen, wissenschaftlichen, socialen und politischen Gebieten gegenwärtig alle Kraft zusammengenommen und der Aufgabe, Lösung höherer Fragen, zugewendet wird, da muß wol der Tonkünstler-Verein es als seine Aufgabe betrachten, seine Bestrebungen und Tendenzen mit dem Fortschreiten der Ideen und den Forderungen der Gegenwart in Uebereinstimmung zu bringen, und deshalb Alles berücksichtigen, was zur Förderung einer höheren Kunstbildung beitragen kann.

Der Geist auch des Musikers muß von Zeit zu Zeit mit neuen Ideen und neuen Anschauungen befruchtet, das Interesse für seine Kunst, für die Praxis muß belebt, rege gehalten und gestärkt werden, wenn die Musik nicht zu einem bloßen Mechanismus herabsinken soll!

Dieses Ziel hat der Verein im Auge, wenn er sich bestrebt, durch praktische Vorträge, namentlich auf historischem, theoretischem, methodischem oder ästhetischem Gebiete, oder durch Mittheilungen aus den neuesten Erscheinungen der musikalischen Literatur, oder endlich durch Besprechung aufgeworfener Fragen belehrend und belebend auf seine Mitglieder einzuwirken.

Dabei sollen indessen musikalische Productionen keineswegs ausgeschlossen bleiben: nicht allein Compositionen der Vereinsmitglieder, sondern überhaupt gediegene beachtenswerthe Werke productiver Künstler sollen ohne Unterschied im Verein zur Aufführung gebracht und einer Besprechung unterzogen werden.

Der Verein sieht sich in der angenehmen Lage, eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek zur Benutzung darbieten zu können, welche viele Musikwerke, Partituren und Schriften über Musik umfaßt.

Eben so hält der Verein auch einen Journalcirkel in stetem Fluß.

Schließlich nimmt auch eine Krankenkasse, welche hilfsbedürftigen Mitgliedern in Erkrankungsfällen Unterstützung gewährt, das äußere Interesse des Vereins in Anspruch.

Das Ziel liegt klar vor Augen, es ist dies: eine Einigung so vieler und so tüchtiger Kräfte auf musikalischem Gebiete in der größten Stadt Deutschlands herbeizuführen.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

F. W. Markull, Op. 91, Albumblätter. Zwei Hefte. Danzig. Const. Ziemßen. Preis Heft I. 20 Sgr., Heft II. $22^1/_2$ Sgr.

Jedes der beiden Hefte enthält je vier Saloncompositionen, die keine besonders große Technik beanspruchen, dabei aber sehr gefällige Themen in piquanter Bearbeitung bringen. Außergewöhnliches etwa bezüglich der Erfindung oder Ausführung darf man freilich nicht erwarten, aber die Stückchen sind nicht ohne einen gewissen Geist und Reiz, und daher als wirklich angenehmer Zeitvertreib gerne anzuempfehlen.

Ch. M. C. Olivier, Souvenir des eaux d'Allemagne. Douze Romances sans paroles pour Piano. Offenbach a. M. Joh. André.

Op. 51.	Souvenir	de Wisbade.
„ 52.	„	de Bade-Ems.
„ 53.	„	de Langen-Schwalbach.
„ 54.	„	de Carlsbad.
„ 55.	„	de Neuheim.
„ 56.	„	de Kreuznach.
„ 63.	„	de Töplitz.
„ 64.	„	de Baden-Baden.
„ 65.	„	d'Aix-la Chapelle.
„ 66.	„	de Kissingen.
„ 67.	„	de Wildbade.
„ 68.	„	de Hombourg.

Prachtvolle Ausgabe auf Velinpapier in rothem Maroquin-Einbande mit Goldschnitt, und mit illustrirten Ansichten der bezüglichen Bäder auf den überreich verzierten Titelseiten. Das Werk eignet sich zu Geschenken an liebenswürdige Clavierspielerinnen, welche süßen italienischen Melodien, nicht anstrengender Technik, so wie angenehmen Reminiscenzen an so manches schon Bekannte hold sind.

B. Honcamp, Op. 1. Zwei Rondinos über die beliebten Volksmelodien: „Von meinen Bergen muß ich scheiden" und „Mein Herz ist im Hochland". Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Sgr.

August Bötticher, Op. 13. Ländliches Tongemälde. Magdeburg Heinrichshofen. Pr. 10 Sgr.

Sehr naive, wenn auch correct gesetzte Stückchen, welche an den s. Z. so bekannten Diabelli'schen Sonatinen-Styl erinnern. Heutigen Tages freilich können solche Erscheinungen nichts mehr als ein Lächeln abnöthigen. Gemüthliche Naturen ohne künstlerische Anforderungen dürften sich daran erbauen, ja vielleicht an den Passagen in Zweiunddreißigstheilen in Böttcher's „Tongemälde" (welche wol Donnergerolle vorstellen sollen) ihre besondere Freude finden.

XXV—I.

Concertmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Louis Köhler, Op. 87. Zwei Tarantellen. Erfurt, Bartholomäus. Pr. 20 Sgr.

—— Op. 99. Andante malincolico und Rondo jubiloso. Ebend. Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

—— Op. 103. Finalsatz. Concertante Clavierstudie. Ebendas. Pr. 20 Sgr.

—— Op. 162. Dramatische Variationen mit Scherzo. Ebendaselbst. Pr. 25 Sgr.

Louis Köhler hatte bisher seine Thätigkeit der instructiven Claviercomposition und der Theorie des Pianofortespiels überwiegend zugewendet. Bei vorliegenden Compositionen hat derselbe ersichtlich auf bedeutende technische Fertigkeit gerechnet; — sind doch die drei letztgenannten Stücke sogar den HH. v. Bronsart, v. Bülow und A. Rubinstein gewidmet. Doch werden sie wol kaum den beabsichtigten Effect hervorbringen, da sie vermöge der etwas überladenen Passagen mehr die Virtuosität, als den Geist beanspruchen. Die für die Ausführung leichteren Tarantellen sind uns lieber, weil wir darin wirkliche und zwar sehr hübsche und sehr charakteristische Motive finden, ohne daß sie von den, hier wirklich geschmackvollen Phrasen erstickt oder verdeckt würden. In Op. 99 und 103 dagegen erscheinen die Motive wiederum unbedeutend und das Ganze auf bloßen Virtuoseneffecten beruhend. Die „Dramatischen Variationen" behandeln ein sehr kurzes, gleichsam abgebrochenes Thema und da dasselbe stets in derselben unbefriedigenden Weise wiederkehrt, so leidet das Stück an einer gewissen Monotonie, welche, trotz der technisch-brillanten, kunstfertigen und an harmonischen Durchführungen überreichen Behandlung, sich stark bemerkbar macht.

Gustav Satter, Op. 22. Trois marches mythologiques. Nr. 1. Le triomphe de Venus. Nr. 2. Au tombeau d'Hector. Nr. 3. La mort de Thésée. Offenbach a. M. Joh. André. Preis à 54 kr.

Schwungvoll ausgeführte Compositionen mit charakteristischen, ansprechenden Motiven. Nur fanden wir in Nr. 2 auf der sechsten Seite (Tact 2 und 3 und weiterhin wiederholt) Bedenken wegen der, von Seiten des Gehörs durchaus unzulässigen, weil nicht folgerechten harmonischen Wendung

h — a — g
as ——— dis — fis —
f-es-des-c c — h
h ——— h — d — g

; desgleichen auf der siebenten Seite (von Tact 3—6) bei den Accordenfolgen: Gdur mit 7 — Cdur — Edur — Cis dur — Hdur — Edur — Amoll. Das berührt nicht nur das Gehör, sondern auch das Verständniß mehr als blos schneidend. In Nr. 3 ist es uns nicht klar, weshalb auf Seite 7 (im zweiten Tacte der dritten Zeile) im Basse Dis statt des folgerechten Es gesetzt ist?

—— Op. 11. Undine. 2me Ballade. Offenbach, André. Pr. 54 kr.

—— Op. 23. Deuxième Sérénade. Ebend. Pr. 54 kr.

—— Op. 24. Martha, opéra de Flotow. Paraphrase de Concert. Ebend. Pr. 1 fl. 21 kr.

—— Op. 36. Un ballo in maschera, opéra de Verdi. Paraphrase de Concert. Wien, C. A. Spina. Pr. 1 fl. 5 Nkr. (20 Ngr.).

—— Op. 41. Les Huguenots de G. Meyerbeer. Paraphrase de Concert. Offenbach, André. Pr. 1 fl. 30 kr.

—— Op. 42. La Juive de Halévy. Paraphrase de Concert. Ebendas. Pr. 1 fl. 30 kr.

—— Op. 43. Pélerinage des oiseaux. Marche-caprice. Wien, Haslinger. Preis 90 Nkr. ($17\frac{1}{2}$ Ngr.).

—— Op. 44. Fest-Polonaise. Offenbach, André. Pr. 1 fl. 12 kr.

Die „Undine" ist brillant und effectvoll, bekundet aber zu wenig poetische wie melodische Anhalte, um auf die Benennung „Ballade" wirklichen Anspruch machen zu dürfen. Die Serenade dagegen enthält ein ansprechendes hübsches Motiv und ist in der Ausführung von würdevoller Eleganz. Die „Concertparaphrasen" Op. 24, 36, 41 und 42 sind eigentlich nur stark mit brillanten Pianofortepassagen gewürzte Opernpotpourris. Ihnen ähnlich an reicher Ausstattung für technische Bravour ist die an musikalischem Gehalt jedoch noch ärmere Fest-Polonaise, wogegen die Peligrination der Vögel sich als eine ebenso anziehende als effectvolle Bluette mit sehr piquantem Motive präsentirt. Der Verfasser bekundet gutes Verständniß der Klangwirkungen seines Instruments und mitunter anerkennenswerthe poetische Anflüge. Wo letztere weniger sich Geltung verschaffen, dürfte dieser Mangel vielleicht einem etwas zu schnellen Produciren zuzuschreiben sein.

XXV—I.

Musik für das Volk.

Erk, Fr., und Schauenburg, M., Allgemeines deutsches Turnerliederbuch mit Melodieen. Lahr, Verlag von M. Schauenburg. 3. Auflage. S. 312.

Jedenfalls eines der reichhaltigsten, wohlausgestatteten Bücher für singende Turner, und was für deutsche Turner wären das, die nicht sängen? Der reiche, in 308 Seiten gebotene, Inhalt concentrirt sich in Folgendem: 1. Vaterlands-, 2. Turn-Fest-Gesellschafts- und Wanderlieder und 3. Volkslieder. Wir empfehlen das Büchlein aus Ueberzeugung und Erfahrung allen deutschen Turnvereinen. R. Schb.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. Januar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 5.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

J. Seb. Bach's Matthäuspassionsmusik und ihre Stellung zur Jetztzeit.

Von

F. P. Laurencin.

(Schluß.)

Der noch weiter ausgedehnte Nachweis der in beinahe allem Chorischen, Ariosen und Recitativartigen der Passionsmusik niedergelegten symbolisch-dramatischen Hochbedeutung, würde, wenn ausgeführt, diese Abhandlung ins Unendliche erweitern. Die Lebensstellung des Kunstwerkes zu unserer Zeit, sowie zu aller Zukunft ergiebt sich wol schon klar genug aus den bisherigen Darlegungen. Es kann denn schon auf Grund dieser Letzteren der Satz als erwiesen gelten: an das bereits errungene Geisteserbe von **Bach**, die Werke von **Gluck**, **Cherubini**, **Beethoven**, **Weber**, **Marschner**, bis auf **Berlioz**, **Wagner** und **Liszt** knüpfend, stellt sich die Passionsmusik **als eine allgegenwärtige, niemals alternde That heraus, als ein alle Zeiten mit hehrem, vieldeutigem Inhalte erfüllendes Tongedicht, kurz: als ein lauter Hymnus auf dem ächtkünstlerischen Fortschritt, als eines der denkwürdigsten Kunstwerke der Zukunft.**

Zu eigener, wie zur Gewissensberuhigung jener Vielen, die in unserer Zeit noch immer erschöpfende technische Analysen und in alles Einzelne dringende sogenannte psychologische Beschreibungen der Kunstwerke fordern, und daher nur eine solchen Stoff in breitester Ausdehnung liefernde Kritik als Urbild ihrer Art hinstellen, sei schließlich noch folgendes erwähnt:

Das **harmonische Element** der Passionsmusik birgt eine Fülle von Accordfolgen, namentlich Vorhaltsbildungen, die so recht eigentlich erst in der nach-**Beethoven**'schen Epoche zum Durchbruche gekommen. Diese spannenden Harmoniefolgen stehen indeß auch schon hier nicht willkürlich, nicht blos um ihrer **selbst willen** da. Immer sind sie Interpreten des zugrunde gelegten Wortes. Tritt auch ein solcher Zusammenhang zwischen Wort und Ton hier nicht immer in jenem durch und durch bestimmten Sinne der neuesten musikalischen Schaffensepoche hervor; so kommt er doch gewiß in durchsichtigem allgemeinsymbolisch-dramatischem Sinne an genannter Stelle zur Offenbarung. Bach's Passionsmusik identificirt sich auch hierin mit der Geistesseite ihres Stoffes. Wer nach den näheren Belegen für die Haltbarkeit dieses Allgemeinsatzes Begehr trägt, der sei beispielsweise auf jenen erschütternden Schmerzensaccord hingewiesen, dessen erste Gestalt ihm gleich im vierzehnten und fünfzehnten Tacte des riesigen dreifachen Chores (Einleitungssatz der ersten Abtheilung) entgegentritt. Giebt es einen durch sein eigenes Wesen sprechenden Accord der Klage — giebt es überhaupt eine durch und durch individuelle Symbolik im Reiche des Harmonischen, so findet sich hier das beredteste Muster für die unbedingte Bejahung dieser Frage. Uebrigens ist dieselbe wol für keinen irgend geübten Denker mehr eine wirkliche Frage; sie ist es nur für Jenen, der die Zeit und mit ihr alles geistige Leben verkennt. Angesichts des inredestehenden Accordes läßt sich in der That nur andeuten; mit Generalbaßziffern ist freilich seinem Verständnisse nicht nachzuhelfen. Die Fülle seiner Durchgangsnoten macht solche Angaben unmöglich, weil sie ohne klangliche Mithülfe oder partiturmäßig breit ausgesetzte Notenbeispiele unverständlich bleibt. Letztere aber dünken mich hier, am Schlusse der Abhandlung, nicht passend, um so mehr als jeder Musiker diesen denkwürdigen Accord, auf Grund der obigen Stellbezeichnung, unschwer herausfinden wird. Das hier mit gehobenem Nachdrucke zu Betonende ist der tief sinnbildliche Kern der Accordfolge: ein Merkmal, das unter allen Tondichter der Vergangenheit **Seb. Bach** wol am treuesten festgehalten, wo nicht gar eine der mächtigsten Anregungen zum Gewahrwerden desselben, und hiermit zu jener selbstständigen Lebensentfaltung dargeboten hat, welche das symbolische Accordwesen in jüngsten Tagen genommen. —

Welche bedeutsame Rolle in diesem Werke das **Inganno** nach allen möglichen Abarten seines Ausdruckes einnimmt, hievon giebt fast jede Partiturseite hinlänglich Zeugniß. Ich will unter dieser Masse nur der schlagendsten, weil der jetztzeitgemäßen Harmonik zunächststehende Beispiele gedenken. Die als Stimmungsbild erschütternden Wemuthsausdruckes einzig dastehende Arie: „Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha" hat As dur zur Haupttonart. Sie beginnt aber mit dem Dominant-

septimen-Accorde von Des dur und schließt mit dem geheimniß-

voll-klagenden $\begin{smallmatrix}7\\4\\2\end{smallmatrix}$-Vorhalte $\begin{smallmatrix}g\\des\\b\\as\end{smallmatrix}$ ab. Anfang und Ende dieses

Tonstückes sind tiefbeklommene Herzensseufzer, genau entsprechend der geistigen Farbe der [illegible] —

Der verminderte Septimenaccord über der Baß[illegible] an derjenigen Stelle, wo auf die Anfrage des Pilatus: welchen von beiden er lossprechen solle, Christum oder Barrabam? der Volksungestüm letzteren Namen einhellig ausruft, bedarf wol keines weiteren Ausdeutens seiner symbolischen Seite. Kernstellen solcher Art sprechen beredt genug durch ihr eigenes Wesen. —

Die Altarie: „Erbarm es Gott" ist eine vom Anfange bis zum Schlusse fortgesetzte Kette von Truggängen meist enharmonischer Art. In jedem Zuge derselben trifft man treue Symbole einer textlich klar ausgedrückten Beschaulichkeit gegenüber dem erschütternden Leidensbilde Christi. So sehr war schon dem Meister des vorigen Jahrhunderts der Sinn des Enharmonischen, einer so recht eigentlich erst von Beethoven und seiner neuesten Jüngerschaft großerzogenen und zu durchweg selbstständigem Leben erstarkten Pflanzung, aufgegangen. —

Genug der einzelnen Beispiele! Sprechender als alle noch weiter fortgesetzte, im Grunde doch nur stets lückenhafte, sogenannte psychologische Musikbeschreibung, ist für die Harmonik der Bach'schen Passionsmusik der allgemeine, auf Bach's Werke überhaupt auszudehnende Grundsatz: daß wol kein Tondichter früherer Tage das Tautologische im Accordlichen so gründlich vermieden; Keiner es so verstanden habe wie er, eine und dieselbe Gesangsstelle (gleichviel ob gebundener Choral oder freier melodischer Erguß) bei jedesmaliger Wiederkehr immer anders, immer anregend und jederzeit tief und festbegründet im Worte oder im Allgemein- und Sondercharakter der mit vollem Bewußtsein, gleichsam plastisch-musikalisch ausgeprägten Stimmung hinzustellen. Eben so wahr: daß Keiner der früheren Meister jeder wie immer gearteten Regung des inneren Menschen so scharf bezeichnende, bis in das Einzelnste hinein bedeutungsfähige Töne zu geben vermocht hat. Keinem von ihnen war die Kraft des Individualisirens, Symbolisirens, Dramatisirens in solchem Höhengrade verliehen. Bach war — wie schon einmal andeutungsweise bemerkt — der erleuchtetste Zukunftsmusiker seiner und aller Zeit! —

Ueber die in fast jedem Zuge der Passionsmusik sich kundgebende tiefste Begabung Bach's hinsichtlich des Individualisirens, Symbolisirens und Dramatisirens habe ich schon früher gesprochen. Allerdings war dies, bei der Fülle des Stoffes und eingedenk des Raumes dieser Blätter, nur in einem flüchtigen Hinblicke auf wenige der auffälligsten hierher bezüglichen Einzelnheiten des Werkes möglich. Die mir sehr wol bewußten Lücken einer solchen Auseinandersetzung vermag ich in gegebenem Falle leider nicht anders als durch das ganz allgemein gehaltene bloße Versichern zu decken: daß beinahe jedes einzelne Tonstück der Passionsmusik diese im Lichte unserer Zeit nachdrücklichst betonenswerthe Eigenart Bach's unwiderleglich herausstellt. Es gilt diese Bemerkung vorzugsweise den in diesem Aufsatze fast gar nicht berührten Arien. Wer diese letzteren Tonstücke blos als abstract schöne Musik, oder höchstens als nach allgemeinster Seite hin getreue Stimmungsbilder auffaßt, der ist noch weit entfernt, bis zu ihren innersten Wesen hindurch gedrungen zu sein. Die homophonen Weisen sind vielmehr fast durchweg wirkliche Charakterzeichnungen. Und zwar sind sie dies in den meisten Fällen sowol nach melodischen, wie nach orchestral begleitenden oder richtiger nach jenem Gesichtspunkte hin, der Gesang und Orchester als ein untrennbares [illegible] im Sinne des Gesammtkunstwerkes aufstellt. [illegible] hat sich dies auch in solchem Werke Bach's nicht immer klarbewußt und durchgängig bestimmt, so tritt doch gewiß in der Mehrzahl dieser Gesänge die ziemlich nachdrucksvoll betonte Ahnung eines erst in neuesten Tagen erfochtenen Umschwunges an das Licht. Die meisten dieser Arien behaupten die ihnen so eben eingeräumte Geltung sogar oft bezüglich der scharf zutreffenden Einheit von Wort und Ton: sie geben sich als vollwichtige Melodie der Rede. Daß, wie die Chöre und Choräle, auch die Arien der Passionsmusik den ganzen im Dichter- und Bibelworte begründeten Stimmungskreis nach allen mannigfach verzweigten äußeren Erscheinungsarten seiner Bewegung und Richtung durch sprechende Ton-Analogien wiedergegeben; daß also Pathos und Ethos, Milde und Strenge, Naives und Sentimentales, Anmuth und Würde, Liebe und Haß, ja selbst jenes eigenartige Zwitterwesen, das man Ironie nennt, kurz, jede Art des innerhalb des Passionsgeschichtsstoffes rege gewordenen Seelenlebens hier seine nicht blos entsprechende, sondern kaum treuer, wahrer und durchgeistigter zu denkende Verlautbarung in Tönen gefunden, ergiebt sich selbstredend aus allem Vorangeschickten. —

Möchte doch dieser Aufsatz einige Anregung zur wahren Würdigung der unwandelbaren Zeithöhe wie der Passionsmusik, so der Bach'schen Meisterwerke überhaupt geben! Dann wäre, selbst eingedenk der vielen unvermeidlichen Lücken dieser Auseinandersetzung, die ihr gestellte Aufgabe — wenigstens dem nächsten Ziele nach — zur freudigen Genugthuung des Verfassers gelöst. —

Geschichte der Musik.

Alexandre de Christianowitsch. Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens, avec dessins d'instrumens et quarante mélodies notées et harmonisées (Historischer Umriß der arabischen Musik in alter Zeit, mit Abbildungen von Instrumenten und vierzig notirten und harmonisirten Melodien). Cöln. M. Dumont-Schauberg. 1863. 32 S. — XXXXII. — 4 Tafeln.

Es tritt uns abermals ein Russe als musikalischer Schriftsteller und Geschichtsforscher entgegen, und so klein auch der Seitenanzahl nach der Umfang dieses Werkes erscheint, so gehaltvoll ist dennoch dasselbe, und so sehr zeugt der Inhalt von fleißigem, gewissenhaft kritischem Forschen, wie vom talentvollen Streben des Verfassers, das Erforschte in möglichster Klarheit und Kürze wiederzugeben. —

Mit voller Bestimmtheit spricht sich Hr. Christianowitsch, gleich im Eingange der Schrift, über den eigentlichen Vorwurf des Werkes aus:

„Damit Niemand, indem er diesen Umriß zu lesen beginnt, mehr darin zu finden erwarte, als derselbe enthält, halte ich mich für verbunden, die Leser von vornherein darauf aufmerksam zu machen, daß beim Schildern der arabischen Musik

ich keineswegs gesonnen bin, vom arithmetischen Theile derselben zu reden. In letzterer Hinsicht steht ja Jedem das vortreffliche Werk Villoteau's zu Gebote, welchem es zu schwierig sein dürfte, noch Etwas hinzufügen zu können. Es ist demnach in meiner Schrift weder von den Tabagah (Tonleitern), Mer (Vielklängen) oder Abaâd (Intervallen) die Rede, noch von den Intigâlat (Stufen) und Bordât (Tönen), sondern nur einige Worte über die Geschichte will ich sagen. Indem ich Auszüge aus dem berühmten Kitab-el-Aghani, dem Romanceros des arabischen Volkes wiedergebe, will ich allen Denen, welchen diese unvergleichliche Kunst theuer ist, die Hoheitsstufe ins Gedächtniß zurückrufen, die die Musik ehemals bei den Arabern eingenommen."

Der Verfasser hatte, als er den Boden von Algier betrat, die feste Ueberzeugung, daß die arabische Musik einstmals auf einer (natürlich relativ) hohen Stufe der Cultur gestanden haben müsse: „Man erinnere sich dessen, was Alles die Kalifen und die Machtinhaber Arabiens für diese Zauberkunst gethan hatten, und man wird einsehen, daß dieses einzig nur um einer innigst verehrten Tendenz willen geschehen konnte".

Geleitet von diesem Gedanken besuchte Hr. Christianowitsch jene maurischen Kaffehäuser, wo allabendlich von Juden auf dem Rebêb (zweisaitiges Baß-Streichinstrument), Kemangeh (Art großer Alt-Viola), und Tar (kleines Tamburin) oder Derbouka (Schlaginstrument in Form eines irdenen Kruges, dessen Boden eine aufgespannte Schaafshaut bildet) Nationalmelodien vorgetragen werden. Er verließ jedoch diese — sit venia verbo — Spelunken, höchst mißgestimmt zufolge der endlosen Triller, Läufer und aller Art von geschmacklosen Fiorituren ohne Sinn und natürliche Folge, welche zu verstehen er sich vergebens abmühete.

Endlich gelang es ihm, die Bekanntschaft eines ächten arabischen Nationalsängers zu machen. Das war Hamoud-ben-Mustapha, ein Schüler des alten Ameb-ben-Hadj-Brahim, des Favoriten und Leibmusikanten Hussein-Pascha's, letzten Dey's von Algier. „Den Unterschied, den ich zwischen den Melodien fand, welche mich mein neuer Freund hören ließ, und denen die ich in den Kaffehäusern vernommen, war gar groß. Beide Arten waren mit Trillern, Rouladen und Verzierungen überladen; aber die Eine bediente sich derselben aus Nothwendigkeit; sie ertrug sie, weil man sie ihr aufdrang, obschon sie, im Gefühle ihrer eigenen Kraft und Macht stets bereit schien sich derselben zu entledigen. Die Andere hingegen würde, ohne diese Rouladen und Verzierungen (welche ihren ganzen eigentlichen Inhalt ausmachen) ihre Form verlieren, ja gänzlich verschwinden."

Aus dieses Hamoud's Vorträgen und sowol musikalisch-theoretischen, wie historischen Erläuterungen schöpfte der Verfasser die Haupt-Materialen zu vorliegendem Werke. Was die Biographien berühmter Musiker und Sängerinnen (resp. Lautenschlägerinnen) der arabischen Vorzeit betrifft, so verdankt Hr. Christianowitsch dieselben einem Herrn Gorguos, welcher ihm nicht nur das unter den Arabern berühmte Werk des Ommajaden Abou'l-Saradj-Ali-Ben-El-Houssein unter dem Titel „Kitab-al-Aghani" (bisher noch Manuscript) lieh, sondern auch Auszüge daraus, sowie die von Hamoud mitgetheilten Texte der ältesten Melodien übersetzte. —

Wir wollen vor Allem diejenige Stelle in wörtlicher Uebersetzung mittheilen, welche in Kürze den klarsten Aufschluß über das praktische Wesen der alt-arabischen Musik giebt.

„Es scheint (sagt Hr. Christianowitsch S. 6) daß in grauer Vorzeit bei den Arabern ein Genre sogenannter classischer Musik existirt habe, Nouba betitelt, — ein Genre, welches seiner Form nach etwa der europäischen Symphonie sich nähern dürfte. Die Nouba, welcher Ausdruck wörtlich ein Begebniß oder Rollenwechsel oder auch Musikkörper bedeutet, besteht aus fünf Theilen, welche sind:

1) Mosadder, d. h. Haupt der Musik, oder grave oder lento;
2) Betaih, eingedrückte Stelle oder basso;
3) Terdj, Stufe oder animato;
4) Insiraf, Abgang (Abreise) oder Allegretto;
5) Khelas (Chelas?), Ende und Allegro.

Außer diesen findet sich zumeist noch ein Theil gleichviel ob vor oder nach denselben, eingeschaltet, welcher Mathla (Steigerung) genannt wird.

Den arabischen Musikern zufolge gab es ehemals vierzehn Noubas, welche der großen morgenländischen Musik als Basis dienten. Nach diesen vierzehn Noubas bestrebten sich die Musiker andere eigene Noubas zu modeln, indem sie allemal die Form (oder Schablone) Einer derselben streng beobachteten. Indem ich die sieben Noubas, deren Besitz ich dem erstaunlichen Gedächtnisse Hamoud-ben-Mustapha's verdanke, weiterhin (notirt) wiedergebe, vermag ich von den übrigen sieben nur die Namen mitzutheilen, da die Melodien derselben fast gänzlich dem Gedächtnisse der arabischen Musiker*) entschwunden sind. Es wäre übrigens vielleicht die Möglichkeit da, die Melodien der fünf ersten dieser Noubas wenigstens fragmentarisch zu notiren; was aber die zwei letzten betrifft, so sind nur noch ihre Namen bekannt.

Der Aussage Hassan-ben-Hamoud's**) zufolge, war ehemals die Anzahl der Theile jeder Nouba verschieden. Aus einer alten Handschrift derselben, (nach welcher er den Text meiner sieben Nouba berichtigt hat) schrieb er mir folgende Tabelle der zu zwölfen jener Noubas gehörigen Theile aus."

Diese Tabelle (deren Wiederabdruck hier nicht am Orte wäre) zeigt die Anzahl der Arten von Mosadders, Betaihs, Derdjs u. s. w. an, welche in jeder der erwähnten Noubas angewendet werden konnten.

Ueber den Ursprung der Noubaform läßt sich eigentlich nichts Bestimmtes sagen. Es existiren darüber zwei ganz entgegengesetzte Meinungen, von denen die Eine behauptet, daß sie von den Türken, die Andere aber, daß sie von den spanischen Mauren herstamme. Herr Christianowitsch bestreitet die erstere Behauptung, als durchaus allen Grundes entbehrend, und was die zweite betrifft, so beweist er, daß die Mauren diese Gesänge nicht nach der Eroberung Spaniens erfunden, sondern dieselben aus ihrem Vaterlande Arabien mitgebracht hatten.

Eine Legende der arabischen Musiker schreibt die ältesten Liederweisen den Schmerzenslauten eines Kameeltreibers Namens Modhar zu, welcher, in der Wüste, während des eilenden Laufes seines Kameels, von demselben herabgestürzt wäre und sich dabei den Arm gebrochen hätte. Aus diesen Klagetönen sei die älteste Liedart Houda hervorgegangen, die noch jetzt bei den Kameltreibern im Orient gebräuchlich ist. Unter denen, welche in diesem Genre Gesänge componirt haben, citirt das obenerwähnte Werk: „Kitab-el-Aghani" auch den Kali-

*) Derjenigen, deren Bekanntschaft ich in Algier gemacht hatte.

**) Custos der arabischen Handschriften an der öffentlichen Bibliothek in Algier. —

phen Al-Mansour. Eine Abart dieser Form ist die Trauerweise Nouh (Klage); später entwickelte sich eine dritte, Ghina, von welcher eine Variante, die Weise Nasb der Houda nahekommt. Der Araberstamm der Koreischiten (zu welchem auch Mohammed zählte) behielt die Nasb-Weise bei, bis Nadhr-Ibn Elharits, ein Nachkomme Abd-Menas', am Hofe El-Roman's, Herrschers von Hira, den Aoud (vielseitige Laute) zu spielen erlernte, und sich desselben zur Begleitung seiner Lieder bediente. Nach seiner Rückkehr in seine Vaterstadt Mekka lehrte er den Koreischiten den Gebrauch dieses Instrumentes, und erst von dieser Zeit an datirt sich der arabische Kunstgesang.

Es folgen nunmehr Notizen über diejenigen Kaliphen und Mitglieder ihrer Familien, welche sich durch Pflegung der Musikkunst und erweiterten Noubaform besonders ausgezeichnet haben. Der erste und älteste in dieser Reihe war der Kaliph Omar aus Abdel-Aziz. Später werden die Ommejaden Yezid, Aboul-'l-Abbas und Al-Mansour, Ibrahim, der Sohn und Oleija, die Tochter El-Mahdi's, Abou-Aissa-Ahmed, der Sohn El-Raschid's und noch andere genannt. Der letzte Sänger aus fürstlichem Geblüte war der Prinz Abd-Allah, Sohn des Kaliphen El-Motez-Billah.

Aus der Menge berühmter Sänger und Sängerinnen aus der Blüthezeit arabischer Cultur theilt der Autor die höchst interessanten Biographien der acht Vorzüglichsten mit, welchen die musikalische Legende der Araber zuschreibt, daß sie vor Allen eine besonders anziehende Zauberkraft des Gesanges und des Spiels auf dem Aoud entfaltet hätten. Ibrahim-El Mosouly, ein Perser von Geburt, und dessen Sohn Isaak-Ibn-Ibrahim, von denen der Erstere während der Regierung der Kaliphen El-Mahd und Haroun-El-Raschid's lebte, und der Letztere als Günstling El-Metwakkel's starb. Mabed-Ibn-Ouhab, der freigelassene Sohn eines Negersclaven und einer Weißen, welcher unter der Regierung El-Walid-Ibn-Yezid's im Palaste dieses Fürsten zu Damaskus starb.

„Einst verlangte es El-Walid nach dem Gesange Mabed's und er sandte einen Boten nach Medina mit dem Befehle denselben zu holen. Nachdem Mabed angekommen, ließ der Kaliph ein Bassin mit Wein und Wasser anfüllen und setzte sich an den Rand desselben; Mabed erhielt einen Platz auf der entgegengesetzten Seite des Bassins. Ein Vorhang entzog den Kaliphen seinen Blicken. Darauf sprach El-Walid zum Sänger: „Singe mir den Lahn (Lied): „Ach, sie sind dahin, die Männer edelen Herzens!"

Während Mabed sang, erhob der Kaliph den Vorhang, entkleidete sich, tauchte in das Bassin und trank daraus in langen Zügen. Darauf stieg er wieder heraus und die Sclaven des Kaliphen eilten mit Räuchernäpfchen, Wohlgerüchen und Kleidung herbei. „Sing ihn mir noch einmal, den unvergleichlichen Lahn", rief El-Walid aus.

Der Sänger gehorchte, und der entzückte Kaliph befahl ihm fünfzehntausend Goldstücke auszuzahlen. „Kehre nach Medina zurück, fügte er hinzu, und wahre des Geheimnisses ob dem was du geschaut: derjenige, der die Gunst der Fürsten sich erhalten will, muß verschwiegen sein". —

Der Autor theilt diesen berühmten Lahn mit, welcher in der That als Typus zarten morgenländischen Gesanges gelten kann.

Der vierte in dieser Reihe endlich ist Abou-Yahia-Ibn-Soureidj, gleichfalls ein Freigelassener.

Die großen Sängerinnen, deren Lebensbeschreibungen nunmehr folgen, waren: Azza-t-El-Meila, welche zuerst die cadenzirten Weisen einführte und eine Sclavin des Oheims des Propheten war; Bedl, Favorite des Kaliphen Mahommed-El-Amin, des Sohnes El-Raschid's; Dat-El-Khal, in welche der obengenannte Ibrahim-El-Mossouly sterblich verliebt war, und die er in vielen seiner Lieder mit Wort und Gesang gefeiert hat. Endlich noch Houbaba aus Medina, die Geliebte des Kaliphen Yezid.

Nach einer kurzen Beschreibung der bei den Arabern gebräuchlichen Instrumente (dreizehn an Zahl), von denen als die vorzüglichsten und wirklich musikalischen wir die schon eingangs erwähnten Rebeb und Kemangeh, sowie Kannon (Hackebrett und Kuitra (Laute) hervorheben. Die Zeichnungen aller dieser Instrumente sind lithographisch auf drei Blättern beigegeben.

Den Schluß des Werkes bilden sieben alt-arabische Noubas, vollständig in allen ihren fünf Theilen wiedergegeben und zwar jedesmal zuerst die einfache Melodie, dann der Text (Uebersetzung von A. Gorguos) und zuletzt dieselbe Melodie, harmonisirt vom Autor. Als von besonderem Interesse verweisen wir auf die Nouba Zeidan und Nouba Sika.

Aus allem von uns, des beschränkten Raumes wegen, in möglichster Kürze Angedeuteten vermögen die Leser schon auf das anziehende Ganze zu schließen. Ja, wir scheuen uns nicht, unsere Verwunderung auszusprechen, daß diese so fleißig und gewissenhaft bearbeitete Schrift bis jetzt so wenig Verbreitung erlangt hat. Unserer Ueberzeugung nach glauben wir dieselbe allen Bibliotheken, und insbesondere den musikalischen, als eine nothwendige Ergänzung anempfehlen zu können. Um so mehr, da Herr Christanowitsch die geschichtliche Seite der arabischen Musik erfaßt hat und eine so reichliche Anzahl alter Melodien vorführt, während in den Werken Villoteau's und Kiesewetter's (den Einzigen, welche diese Kunst bei demselben Volke behandeln) nur allein die theoretische Seite beleuchtet ist.

Einen kleinen Vorwurf jedoch können wir dem Verfasser nicht ersparen, nämlich den, daß er, mit Ausnahme nur eines einzigen Falles (bei Erwähnung Ibrahim's von Mossul), nirgends chronologische Angaben beigefügt hat. Freilich sind die Kaliphen genannt, unter deren Regierungen die vorgeführten Persönlichkeiten lebten und starben, aber es dürfte doch wol nicht bei Jedermann die genaue Kenntniß der Geschichte des arabischen Kaliphats vorauszusetzen sein. Zu bedauern ist ferner, daß dieses Werk in französischer Sprache geschrieben, oder wenigstens nicht auch in deutscher Uebersetzung erschienen ist, was jedenfalls seiner wohlverdienten allgemeineren Verbreitung in Deutschland großen Eintrag thut.

Der Styl des Verfassers ist übrigens sehr fließend und elegant und die Exposition von vorzüglicher Klarheit und Präcision in den Ausdrücken. Die Ausgabe ist eine höchst saubere und correcte, und besonders die Schönheit des Druckes zu betonen. Selbst die lithographischen Beilagen machen einen erfreulichen Eindruck. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 16. Januar feierte der akademische Gesangverein Arion sein fünfzehnjähriges Stiftungsfest durch einen Ball im Schützenhause mit vorangehendem Concerte, wozu Gäste in sehr großer

Anzahl sich eingefunden hatten. Außer mehreren schon bekannten zum allgemeinen Repertoir der Männergesangvereine zählenden Compositionen von Mendelssohn, Schumann, Hauptmann, Kücken, Zöllner ꝛc. kam noch eine Novität: „Kurze Rast“, Gedicht von Prutz, mit Musik von Max Seifriz, so wie „Wintertrinklied“, Gedicht von Ullrich, componirt von Richard Müller zu Gehör. Das Erstere ist recht kernig gehalten und, so viel eine nicht ganz genügende Ausführung zu beurtheilen erlaubt, enthält es manche neue, interessante Wendung. Das Zweite gehört dem leichteren Genre an und ist darin, wenn man will, mit einem gewissen Glücke die Kücken'sche Manier ziemlich getroffen. Außerdem trugen Frl. Grösser zwei Gedichte und Hr. Landgraf eine Phantasie (oder vielmehr Andante und Variationen) für Clarinette von Reissiger mit großer Virtuosität und Geschmack vor. Die eingeladene Zuhörerschaft applaudirte recht fleißig und ohne Ausnahme nach jeder einzelnen Nummer. Die Leistungen des Arion sind oft in d. Bl. besprochen, da hier selten irgend eine größere Chor-Gesangs-Aufführung stattfindet, an welcher die strebsamen Mitglieder dieses Vereines sich nicht mit Ehren betheiligten. — An dem in Rede stehenden Concertabende nun schienen die häufigen plötzlichen Uebergänge von f zu p und umgekehrt Effect beim Publicum zu machen. Leider kamen aber hin und wieder den harmonischen Zusammenklang störende, kleine Detonationen und ein theilweises leises Schwanken der Stimmen dazu, was wir übrigens der im Saale herrschenden übergroßen Hitze zuschreiben wollen. Im Ganzen sind jedenfalls Lust und Liebe zur Sache, so wie fleißiges Sichbestreben nicht zu verkennen.

Im vierzehnten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses am 21. Januar brachte der erste Theil desselben: Reinecke's Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold“, Mendelssohn's Concertarie (mit italienischem Texte) und Cavatine aus „Robert der Teufel“ von Meyerbeer (in deutscher Uebersetzung, gesungen von Frl. Elisabeth Metzdorff aus St. Petersburg, sowie Concertstück für die Violine (eigener Composition) und Adagio nebst Rondo aus Kreutzer's neunzehntem Concerte (in D moll) vorgetragen von Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden. Die Egmont-Musik, in welcher Frl. Metzdorff die Clärchenlieder, und Hr. Hanisch (vom hiesigen Stadttheater) den Vortrag des verbindenden Gedichts von Mosengeil übernommen hatten, bildete den zweiten Theil des Concerts. Daß Beethoven's herrliches Werk als Glanzpunct des Abends sich herausstellte, ist selbstverständlich, obschon wir für die stark manierirte, an die stabile Bühnenroutine erinnernde Declamationsweise des Herrn Hanisch nichts weniger als Sympathie fühlen konnten. Dagegen trug Frl. Metzdorff die beiden Clärchenlieder ganz allerliebst vor (der Leser möge uns diesen etwas trivialen Ausdruck vergeben, da wir in der That keinen finden, der für ihren Vortrag bezeichnender wäre). Auch die obenerwähnten anderen Gesangsnummern wurden von der noch sehr jugendlichen, die Laufbahn des öffentlichen Künstlerthums nur erst betretenden Sängerin in lobenswerth anzuerkennender Weise wiedergegeben. Die Stimme Frl. Metzdorff's ist ein klangvoller, weicher, höchst sympathischer Mezzosopran, dem aber auch eine höhere Lage zu Gebote steht. Reine Intonation und deutliche Aussprache, so wie einfacher, edeler Vortrag, der frei von allen Gesangsunarten ist, möchten als besondere Vorzüge zu betonen sein, für welche auch der Lehrerin dieses neuen Gesangstalentes, Frau Salomon-Nissen (in St. Petersburg) die gebührende Anerkennung nicht versagt werden darf. Was Frl. Metzdorff noch mangelt, ist größere Feinheit und Abrundung in der Coloratur, sowie etwas wärmerer Ausdruck in der Declamation (was auch der Frau Salomon selbst abgeht). Bei dem übrigens sich genügend ausweisenden musikalischen Verständniß und im Hinblick auf den Beginn der Laufbahn der noch so jugendlichen Künstlerin dürfen wir mit Recht hoffen, daß dieselbe das Fehlende bald sich aneignen werde, weshalb wir das angehende, viel versprechende Talent mit Freuden begrüßen, und dem ihr zu Theil gewordenen allgemeinen Beifall und Hervorruf durchaus beistimmen. Concertmeister Lauterbach, der schon zu den eminenteren Violinvirtuosen Deutschlands zählt, bewährte seinen Ruf durch vollen, schönen Ton und außerordentliche, höchst kühne Technik, die selbst vor den höchsten Lagen unmittelbar am Stege nicht zurückschreckt. Sein Concertstück scheint vor Allem auch nur die Absicht zu verrathen, diese Virtuosität in vollem Glanze vorzuführen: denn obschon diese Composition in musikalischer Hinsicht, der Form und Erfindung nach sehr anständig gehalten ist, bietet sie gleichwol kein hervorstechendes Interesse dar. Das Kreutzer'sche Adagio und Rondo trug Hr. Lauterbach sehr vorzüglich vor, verrieth darin viel Feuer und Schwung, und erzielte damit rauschenden Beifall und Hervorruf. Y. v. A.

Dresden.

Den musikalischen Abschluß des vorigen Jahres bildete das am 29. December gegebene sechste und letzte der angekündigten Abonnementconcerte des Hrn. Hans v. Bronsart. Dasselbe gehörte sowol dem Programme, wie der Ausführung nach zu den interessantesten der bisherigen Saison. Den Beginn machte die seit einiger Zeit auf guten Concertprogrammen mit Recht Platz ergreifende Symphonie in D dur von Philipp Emanuel Bach. Außerdem spielte das Orchester noch den Fest-Marsch zur Göthe-Jubiläums-Feier von Liszt und Beethoven's Ouverture zur Namensfeier (Op. 115). Frau Ingeborg v. Bronsart spielte „Frühlingsode“ für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Joachim Raff, ein melodisch wie harmonisch-reizvolles Charakterstück voll blendend schöner Toneffecte, welche sich besonders im Orchestertheile in der Verbindung mit dem Pianoforte geltend machen. Wir rechnen es Frau v. Bronsart als ein Verdienst an, dies Stück zum ersten Male an die Oeffentlichkeit, und zwar in einer wie gewohnt ehrenhaft künstlerischen und für den Erfolg des Stückes vortheilhaften Weise, gebracht zu haben. Aber auch Hr. Hans v. Bronsart, welcher wie in früheren Concerten das Orchester leitete, hatte mit der Durchführung des nicht geringe Schwierigkeiten bietenden und dennoch äußerst discret gehaltenen Orchesterparts einen bedeutenden Antheil am Gelingen. Außerdem spielte Frau v. Bronsart noch Notturno aus Op. 37 Nr. 2 (G dur) von Chopin und Valse caprice (Soirées de Vienne nach F. Schubert) von F. Liszt. Durch die abermalige Mitwirkung des Hrn. Julius Stockhausen erhielt das Concert erhöhten Reiz. Derselbe sang Recitativ und Arie aus „Giulio Cesare“ von Händel, Ballade des Harfners (aus Göthe's Wilhelm Meister) von Schumann, Recitativ und Arie aus der Oper „Le valet de chambre“ von Carafa und Lieder: „Der Nußbaum“ und „Frühlingsnacht“ von Schumann. Es bedarf wol kaum der Erwähnung, daß diese Gesangsvorträge sich des größten Beifalls erfreueten. Dasselbe können wir über die Vorträge der Frau v. Bronsart hinzufügend bemerken.

Am 5. Januar fand das vierte Abonnementconcert der königlichen Capelle im Hôtel de Saxe statt. Dasselbe brachte zwei Novitäten, welche ihrer Entstehung nach über Ein und ein Viertel Jahrhundert auseinander liegen. Es waren dies eine Suite von Zelenka (componirt 1723) und Taubert's Ouverture „Aus tausend und eine Nacht“. Uebrigens wurde die Suite von Zelenka schon im vorigen Jahre in einem Productionsabend des Tonkünstlervereins aufgeführt. Taubert's Ouverture können wir größtentheils nur Vortheilhaftes nachrühmen. Es ist dies ein farben- und bilderreiches Stück, welches seinem Titel dem Charakter nach entspricht und in seiner Anlage und Durchführung nicht blos den äußerst durchgebildeten und routinirten Orchestercomponisten kennzeichnet, sondern dessen poetische Begabung in das beste Licht stellt. Außerdem brachte das Programm noch Ouverture zur Oper „Medea“ von Cherubini und Beethoven's Symphonie in A dur. Hr. Capellmeister Krebs dirigirte das Concert.

Freitag den 2. Januar gab Hr. v. Bülow im Saale des Hôtel

de Saxe seinen dritten und letzten Abend für ältere und neuere Claviermusik. Der Concertgeber spielte Sonata appassionata Op. 57 von Beethoven, „Au lac de Wallenstedt", „Eclogue", „Valse d'après Schubert" „Mazeppa" Etude caractéristique, „Reminiscences des Hugenots" Concertphantasie, sämmtlich von Liszt, Chaconne von Händel, Sarabande et Passepied von J. S. Bach und Ouverture zu „Tannhäuser" in der Transscription von Liszt. Die Transscription der Ouverture in der vorliegenden Form ist ein gigantisches Unternehmen, welches eben nur Liszt soweit gelingen konnte, wie es überhaupt möglich. Ob sich indeß außer H. v. Bülow noch ein Darsteller zur öffentlichen Ausführung dieses, sich noch im Manuscript befindlichen, Werkes finden würde, möchten wir kaum glauben. Das Concert war, wie die beiden früheren, stark besucht, der Beifall enorm.

Leider beschlossen die HH. Concert-M. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher schon am 11. Januar den aus drei Soiréen bestehenden Cyclus für Kammermusik. Das Programm brachte: Quartette für Streichinstrumente von Mozart (D dur) und Cherubini (Es dur) und Quintett (mit 2 Violen) Op. 29 von Beethoven. (Die zweite Viola spielte Hr. Kammermusikus Mehlhose). Den meisten Eindruck machten die Compositionen Mozart's und Beethoven's, während Cherubini's Quartett — trotz der meisterhaften Mache und des interessanten Toncolorits — namentlich im ersten und letzten Satze die kühle Empfindung der Schreibweise nicht zu verbergen vermag. Der dritte Satz, ein piquantes und charakteristisches Stück in der Form des Bolero machte einen viel freundlicheren Eindruck und mußte dasselbe, welches überhaupt wie auch Alles Andere ganz vortrefflich vorgetragen wurde, auf Verlangen wiederholt werden. Das kunstsinnige Publicum der Residenz würde es übrigens den Herren Concertgebern Dank wissen, wenn sie noch einen neuen Cyclus ihrer interessanten Concerte für die laufende Saison arrangirten.

Einen Tag nach der so eben besprochenen Quartett-Soirée gab Hr. Ernst Pauer, Professor an der Königl. Akademie zu London, eine Soirée für Kammermusik „in streng chronologischer Folge" (wie der Concertzettel besagte). Der Concertgeber stellte ein fast überreiches, zugleich gediegenes und interessantes Programm, nur schade, daß die Ausführung nicht gleichen Schritt mit demselben hielt. Hr. Pauer entfaltete im Vortrage der modernen Sachen eine vortrefflich abgerundete Finger-Technik; Eleganz und Sauberkeit, genügte überhaupt den Anforderungen, welche man an einen Clavierspieler für das sogenannte Salongenre zu stellen berechtigt ist. Dahingegen fehlt ihm für das classische Genre ein der Individualität des vorzuführenden Componisten entsprechender Styl; ferner Kraft und Mark im Anschlage und warme Empfindung. Hrn. v. Bülow in der Art und Weise der Abfassung seiner Programme nachahmen zu wollen, scheint uns mißlich, ihn darin überflügeln zu wollen, höchst gefährlich. — Das Programm des Concertgebers lautete: Studie in D moll von Domenico Scarlatti (Aria, Allegro, Presto), Concert in B dur von Händel, Fuge in A moll von J. S. Bach, Variationen in F dur über ein Original-Thema von Haydn, Sonate für Pianoforte und Violine in B dur von Mozart (die Violine gespielt von Hrn. Concert-M. Lauterbach), Sonate Op. 111 von Beethoven, Rondo in Es Op. 64 von Weber, Impromptu Op. 182 von Fr. Schubert, Scherzo e Capriccio von Mendelssohn und „La Cascade" Op. 37 von E. Pauer. Das Concert war, wol in Folge der schon vorher in fast überreicher Anzahl stattgefundenen, nicht sehr stark besucht. Der Beifall steigerte sich von der Pièce von Weber ab bis zum Schlusse des Concerts.

Das Hoftheater brachte neueinstudirt Winter's „Unterbrochenes Opferfest" in recht gelungener Ausführung. Besonders hervorzuheben sind Frl. Alvsleben (Elvira), welche durch den Vortrag ihrer äußerst schwierigen Coloratur-Arie einen förmlichen Beifallssturm hervorrief, Frl. Hänisch (Myrrha) und Hr. Schnorr (Murray). Hr. Capell-M. Krebs dirigirte. — Außerdem brachte die Oper nur Reprisen von Werken, welche sich auf dem Repertoir befinden. — Fräulein Reiß wird nach Ablauf ihres Contracts (im März) die Hofbühne verlassen. — Frl. Alvsleben ist aufs Neue mit mehrjährigem Contract engagirt. — L. S.

Wien.

Der Name und die Werke R. Wagner's sind für unsere Räume und deren künstlerisches Leben und Bewegen längst in des Wortes durchgreifendstem, daher geistigstem Sinne populair geworden. Diese Thatsache ist wol als der bedeutendste Fortschritt unseres musikalischen Bildungslebens seit einer Reihe von Jahren zu bezeichnen. Ein solches Fait accompli überhebt mich denn auch der schon oft wiederholten, wenn gleich immer erquickenden Schilderung des Jubels, mit welchem der Meister bei Gelegenheit seines zuletzt hier gegebenen Concertes begrüßt und nach jeder neuen Probe seines allseitig großartigen Wirkens gefeiert wurde. Kundgebungen solcher Art zählt man nicht. Man wiegt sie lieber. So ist es denn Aufgabe meiner heutigen Zeilen, die erfolgte geistige Erfüllung der mächtigen Parole: „Vorwärts" bezüglich unseres musikalischen Lebens laut willkommen zu heißen und ihre Tragweite zu erkunden.

Die in aller Völker Herzblut eingedrungene „Freischütz-Ouverture" ist seit einer langen Reihe von Jahren kaum beredter, erschöpfender, durchgeistigter geboten worden, als in dem in Rede stehenden Concerte. Es war ein Bild voll Markes, Glanzes und Zaubers im Ganzen, wie in allem Einzelnen. Was vor Allem den gewaltigen Zug des ganzen Tonstücks betrifft, so ist er uns kaum noch so überzeugend hingestellt, man möchte sagen, plastisch hingemeißelt worden, wie durch unser von Wagner geführtes Hofopernorchester. Einzelnheiten ferner, wie unter vielem Anderen z. B. der einleitende Hornsatz mit seinen markeinschneidenden An- und Abschwellungen des Tones; die zauberreiche Es dur-Gesangsstelle mit ihrer keuschen Grazie, wie mit der bald leidenschaftsvoll fortdrängenden, bald milde zurückhaltenden Bewegung der das Thema einführenden Soloclarinette und der zu solcher Minne in merkwürdigstem Farbenwechsel begleitenden Streichinstrumente; endlich die beiden langathmig hingezogenen Fermaten vor dem allgemeinen Orchesterjubelsturme am Schlusse des Tonstückes und dieser Letztere selbst sind in so farbenprächtiger und zugleich haarscharf wahrer, daher idealer Zeichnung an hiesiger Stelle kaum noch gehört worden. Bedarf es noch weitere Belege zur Lösung der Frage: in welchem Künstlercharakter der Gegenwart sich das Urbild eines Dirigenten zusammenschließe? —

Weitere Darbietungen dieses inhaltreichen Concertes waren: das Vorspiel und der Schlußsatz („Verklärung") aus „Tristan und Isolde"; das „Schusterlied" des Hans Sachs, endlich das Vorspiel zu den „Meistersingern". Ueber Letzteres ist in d. Bl. schon eingehend gesprochen worden. Die Stücke aus „Tristan und Isolde" sind — um dieselben kurz und kernhaft zu bezeichnen — in jeder Art wahre Unica. Es sind Gebilde, nur Wenigen, hier aber auch lediglich dem Größten an die Seite zu stellen, das uns der im Ganzen und Vollen erfaßte künstlerische Zeitenverlauf jemals dargeboten. Das „Schusterlied" erschließt uns, von seinen reichen und geistvollen musikalischen Details abgesehen, eine bis jetzt neue Seite Wagner's, jene des durchgeprägt volksthümlichen, ächtdeutschen Humoristen, in glanzvollstem Lichte. Soviel einstweilen über diese vereinzelt dargebotenen Werke. Mayerhofer sang das Lied mit ebenso wahrem Ausdrucke, als unser Meisterorchester begleitete, wenn ja die Würde von Wagner's durchgeistigt-polyphoner Schreibart den Ausdruck Begleitung verträgt. Dies Stück wurde unter stürmischem Beifalle wiederholt. Inmitten alles dessen gab uns Carl Tausig das Liszt'sche Es dur-Concert und dessen Capriccio über mehrere Themen aus Beethoven's Ruinen

von Athen. Solchergestalt hielt denn das Programm ganz neudeutsch-festliche Farbe. In der That war auch dies Concert ein Fest in all und jeder Art. Tausig's Anschlag ist feiner, vermittelter, kurz künstlerisch einheitlicher geworden. Dies, seinen weiteren allbekannten Darstellervorzügen beigesellt, gab ein schönes, vielfach anregendes Bild, dessen Empfängliche wol lange eingedenk bleiben werden. Die Wiedergabe alles Gehörten lieferte einen neuen Beitrag zu einem Ehrendenksteine für unsere wol einzig in ihrer Art dastehende Hofoperncapelle. —

Der Pianist, Professor Satter, ließ sich in sechs Abonnements-Soiréen vernehmen. Ueber das Gewiegt-Mannhafte seines Anschlages; über die bis in das Einzelnste durchgebildete Art seiner Spieltechnik, wie über, ein den von Hause aus gesunden Musiker bekundendes Element seiner Tonsatzweise bedarf es keiner Worte mehr. Ebenso fest aber steht auf anderer Seite das unstet Hin- und Herschillernde, zu der ausgelebtesten Wohldienerei, dem naturzuständlichsten Musikgeschmack gegenüber, sich bis zur Erniedrigende seiner Richtung. Dies gilt vom Clavierspieler sowol, wie vom Tonsetzer. Solchem Zuge widersprechend, wirkt in Satter's Darstellung fremder Werke ein gewisser achtunggebietender Sinn für gegenständliches Gestalten. Dieser äußert sich zwar innerlichst kühl, nicht eigentlich spontan und durchgeistigt, sondern vorwiegend durch emsiges Lesen und autodidaktisches Arbeiten von außenher angebildet. Diese zuletzt erwähnte Kraft ist aber nicht zu vermengen mit leerer, geistloser Correctheit. Sie steht sogar um einen beträchtlichen Grad höher, als diese beinahe zum Gemeinplatze herabgewürdigte Eigenschaft — nicht Eigenart — der langgestreckten Reihe sogenannter Alltags- und Allerweltsvirtuosen. Immer ist es eine gewisse Verstandesreife, Glätte und Schärfe, die vor Satter's Leistungen Respect — aber eben nur einen solchen — einflößt. An sogenannt Classischem bot uns der Künstler die Sonaten Op. 22 und 31, endlich die siebente Symphonie Beethoven's nach Liszt'scher Bearbeitung. Von dem nach weitestem Begriffe Hierhergehörigen gab Satter Hummels Sonate Op. 13, ein ähnliches Werk J. B. Cramer's Op. 42, Gade's „Volkstänze", Einzelnes aus den „Novelletten" und „Kreisleriana" Schumann's, wie aus den „Präludien und Fugen" Rubinstein's, aus W. Speidel's „Bildern aus dem Hochlande", endlich die „Tannhäuser-Ouverture" im leider verunglücktem, weil vielfach entstelltem, eigenem Arrangement. Außerdem brachte der Concertgeber auch Eigenes bald mehr, bald minder, bald gar nicht anregender, weil — wie schon bemerkt — nach unwirthbaren Steppen ausgelebten Virtuosenthums zurückgreifender Art. Eingedenk jedoch der jedem Vorurtheilslosen wirklich schätzbaren Eigenschaften des Virtuosen, Componisten und Darstellers überhaupt, wäre diesen Soiréen allerdings ein theilnahmsvollerer Besuch wünschenswerth gewesen.

Dr. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Pianist Ernst Pauer aus London befindet sich gegenwärtig in Wien, und gab daselbst, nachdem er sich zuvor in einem Privatkreise hatte hören lassen, ein eigenes Concert. Auch Franz Bendel wird am 20. Januar dort concertiren. Außer Helmesberger wird ein Frl. Jenny Pappenheim, die als Coloratursängerin gelobt wird, mitwirken, und letztere sich zum ersten Male vor dem Wiener Publicum hören lassen.

— Fritz Brahms, ein jüngerer Bruder des bekannten Johannes Brahms, hat sich kürzlich in Hamburg als Pianist hören lassen. Daselbst gastirt gegenwärtig Frl. Tietjens mit glänzendem Erfolge.

— Desirée Artôt gastirte auf kurze Zeit in Kopenhagen und soll gesonnen sein, sich nun nach Deutschland zu begeben.

— Frau Fabbri-Mulder vom Wiener Hofoperntheater hat einen neuen Engagementscontract mit Frankfurt a. M. abgeschlossen.

— Hofopernsänger Mitterwurzer aus Dresden hat in diesen Tagen eine Reihe von Gastspielen am Leipziger Stadttheater eröffnet.

— Eine Schülerin von Servais, Helene v. Katow, befindet sich gegenwärtig in Paris, um dort Concerte zu geben.

— Der Violoncellist Feri Kletzer und der Pianist Charles Wehle befinden sich gegenwärtig in Ostindien, um Concerte zu geben.

Musikfeste, Aufführungen.

— Unter Grell's Direction brachte die Berliner Sing-Akademie am 22. Januar Händel's „Messias" zur Aufführung.

— Im fünften Abonnementconcerte zu Hannover kam endlich unter Joachim's Leitung Beethoven's neunte Symphonie, nachdem dieselbe längere Zeit schon immer angekündigt, aber stets wieder abgesagt worden war, zu Gehör. Die Soli hatten Frau Caggiati, Frau Joachim und die HH. Dr. Gunz und Bletzacher übernommen. Außerdem trat in demselben Concerte noch Frau Clara Schumann auf.

— Pasdeloup führte am 10. Januar in seinem Concert populaire u. A. auch die Egmont-Musik von Beethoven auf.

— Im dritten Volksconcerte zu Amsterdam kam außer einer Symphonie von Mozart und der siebenten von Beethoven, auch eine neue Ouverture zu Corneille's Tragödie „Pompejus" von dem dort lebenden Componisten Eduard v. Hartog zur Aufführung. Außerdem trat in demselben ein elfjähriger Geiger Graan mit günstigem Erfolge auf. Derselbe trug u. A. das erste Concert von Vieuxtemps vor.

— In Pest veranstaltet man in diesem Jahre drei philharmonische Concerte und wird im ersten derselben Beethoven's dort noch nicht gehörte neunte Symphonie, und in einem der späteren eine Symphonie von A. v. Adelburg zur Aufführung gelangen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Richard Würst in Berlin, der bekannte Componist der „Vineta" arbeitet dem Vernehmen nach an einer neuen vieractigen Oper: „Der Stern von Turan", deren Text nach einer Dichtung von Paul Heyse und E. Wichert bearbeitet ist.

— Im Dresdener Hoftheater werden Dorn's „Nibelungen" mit großem Eifer einstudirt.

— Die vielbesprochene Aufführung der „Rheintöchter" von Offenbach wird endlich nach langem Zögern doch nun in Wien zu Stande kommen, da der Componist dort eingetroffen ist und die Proben ihren Anfang genommen haben, so daß man Aussicht hat, genannte Operette vielleicht noch Ende Januar in Scene gesetzt zu sehen.

— Von Richard Genée ging kürzlich eine romantisch-komische Oper „Rosita" unter eigener Direction des Componisten in Mainz mit günstiger Aufnahme in Scene.

— Kürzlich wurde Gounod's „Faust" im königl. Theater zu Turin mit Erfolg zum ersten Male gegeben, und in Meiningen wird genannte Oper in diesen Tagen ebenfalls zum ersten Male in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Musikdirector Caspar Kummer in Coburg erhielt kürzlich bei Gelegenheit seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums vom Herzog Ernst zu Sachsen in Anerkennung seiner thätigen Wirksamkeit das goldene Verdienstkreuz.

— Johann Kraft, der Director der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wurde in Anerkennung seiner Leistungen in der Kirchenmusik vom Pabste mit dem Gregororden ausgezeichnet.

— Der bisherige Dirigent der musikalischen Akademie in Königsberg, Hr. Laudien, ist zum Dirigenten des dortigen Vereins der Liederfreunde ernannt worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frl. Lina Ramann, Vorsteherin eines Musik- und Erziehungsinstitutes in Glückstadt; Hr. Mitterwurzer, königl. Hofopernsänger aus Dresden.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 6.
Sechzigster Band.

J. Wefermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber scenische Darstellung.

Vor nunmehr schon längerer Zeit veröffentlichte Richard Wagner eine kleine (in den Buchhandel nicht gelangte) Schrift „Ueber die Aufführung des Tannhäuser", als Mittheilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper. Mit vollem Rechte berührte er darin die Gebrechen der gewohnten Inscenesetzung und Darstellung selbst der besten musikalischen Dramen — Gebrechen, welche zumeist wol aus der scenischen Nullität der früheren Operntexte, sowie aus der nur absolut gesanglichen Richtung der Coloraturpartien in den dazu componirten Musiken erwachsen, und aufgesäugt an der mit Flitterprunk umhangenen Brust moderner Cothurn- und Effect-Gespreiztheit, allgemein unter dem Namen „Routine" bekannt sind, und obschon von Allen nach Verdienst verachtet und belacht, dennoch überall nach wie vor herrschen.

Freilich, spricht man über diesen Gegenstand mit Jemand aus der Zahl der an irgend einem Operninstitute Betheiligten, so geben sie Alle insgesammt diese Gebrechen zu, aber Keiner von ihnen will mit an denselben Schuld tragen, und bürdet die Ursache stets nur den Uebrigen, niemals jedoch sich selbst, nicht einmal theilweise auf. Der Director klagt über Regisseur, Dirigent und Darsteller, der Regisseur über Director und Darsteller nebst Dirigenten, die Darsteller ihrerseits behaupten Alles gethan zu haben, insofern nämlich Director, Regisseur und Dirigent sie nicht behindert hätten. Endlich aber meint der Letztere, daß ihn doch wol nur die Musik zum Drama, keineswegs aber das Drama selbst etwas angehe. Kurz — ist jemals die Mythe vom babylonischen Thurmbau zur Wahrheit geworden, so gilt dies unstreitig von der Inscenesetzung einer Oper. Der Director dringt stets vor allen Dingen auf die größte Oekonomie, überschlägt aber dabei in Gedanken schon zum Voraus die Einnahmen, die ihm eine sogenannte große Spectakel-Oper einbringen kann. Das Erzielen bestmöglichster Illusion durch naturgetreue Decorationen, historische Costüme und entsprechende Staffagen wird er jeder Zeit Feuerwerken, Pferdeparaden, Teufelsspuk mit Musikbanden auf der Bühne und einem halben dutzend türkischer Instrumente im Orchester und dergleichen äußerlichen, oft ganz unpassend herbeigezogenen Knalleffecten nachsetzen. Läßt sich doch das Letztere in der Regel mit weit geringeren Kosten herstellen (da natürlich dabei auf feine Maschinerien und reellen Glanz nicht gesehen wird), sticht aber der großen Masse vorzüglich ins Auge, d. h. es füllt die Casse. Der Musikdirigent hat nur die Tempi im Sinne, und büffelt höchstens noch über einige größere Feinheiten der Nuancirung in rein musikalischer Hinsicht. Der Regisseur hingegen sieht nur darauf, daß die Bühnenstaffage in hergebrachter gewohnter Ordnung gehe, — der Decorateur, daß er durch äußerliche Effecte den Mangel an Wahrheit decke. Die Darsteller aber ziehen zumeist nur die Glanzpuncte ihrer Sonder-Partien in Erwägung, und speculiren auf den ihnen individuell zukommenden Beifall, ohne sich um das Ganze, um das gegenseitige Sich-unterstützen, Nachgeben, resp. Zurücktreten des eigenen Ichs, auch nur im Geringsten zu kümmern.

Die Routine ist so mächtig geworden, daß es den erwähnten Persönlichkeiten gar nicht einfällt, bei der Erneuerung alter, seit schon längerer Zeit gäng und gäbe gewordener Opern, die Ungereimtheiten aufzugeben, welche sich bei dem ersten Montiren (zufolge des damals noch nicht zur Reife gekommenen Kriteriums in vernunftgemäßer und historischer Hinsicht) unwillkürlich eingeschlichen hatten. Ist es denn etwa nicht unfolgerecht und undramatisch, wenn im „Don Juan" im letzten Aufzuge, aus Oekonomie das Festgelage vom einzigen Don Juan, ohne alle Genossen und besonders (worauf doch Donna Elvira anspielt), ohne Genossinnen seiner Orgien gefeiert wird, da doch im alten Texte sehr deutlich vorgeschrieben ist, daß beim Erscheinen des steinernen Gastes die Frauen und übrigen Gäste erschreckt nach allen Seiten auseinanderstieben? Ist es nicht abgenutzte, lächerliche Gewohnheit einiger Bühnen (wie z. B. der Leipziger) wenn im „Freischütz" ein Drache auf sichtbaren Rollrädern, mit einer sprühenden Rakete im Rachen, dahergekarrt kommt, oder ein vor unseren Augen ungeschickt sich aufklappender Pappendeckel uns die plötzliche Erscheinung Samiels in scheußlichster Caricatur versinnlichen soll? Welchen Effect will man bezwecken durch das starre Festhalten des spanischen Costüms im „Wasserträger", da es doch wol Niemand unbekannt geblieben, daß doch der Vorwurf des Stückes eigentlich einer Episode aus der großen Revolution entnommen ist, und die Wache am Thor von Rechtswegen Sansculottes sein sollen (worauf ja auch das Colorit jenes Chors anspielt)? Wo-

zu der auf einigen Bühnen beinahe eine halbe Stunde dauernde Zug zu Pferde in der „Jüdin", zu welchem das Orchester die Marschmusik acht oder auch zehn Mal, bis zur Uebersättigung der Gehörsnerven wiederholt?

Das sind freilich nur wenige und zugleich krasseste Züge von Nichts bezweckenden Albernheiten, die uns gerade beifallen wollen, aber sie genügen wol schon, um eine klare Vorstellung von der gedankenlosen, nur das Aeußerliche berechnenden Routine seitens der meisten Operndirectionen zu geben. Noch mehr geben sich die Darsteller selbst dieser Routine hin. Wie selten findet sich ein Sänger oder eine Sängerin, welche überhaupt ihre Rollen nicht allein abzusingen, sondern auch wirklich darzustellen bemüht sind? Gedankenlos auf das Publicum hinschauend, oder, was eben so schlimm, mit all ihrem Sinnen nur dem Tactstocke des Musikdirigenten zugewendet, stehen sie apathisch da, dem Gange des allgemeinen Bühnenspiels keine Theilnahme schenkend, bis sie ihre Pausen abgezählt haben. Nun aber tritt z. B. plötzlich der Liebhaber oder der Vater zwei bis drei Schritte wüthend vor und gesticulirt mit den Armen um sich her, oder die Prima Donna, die eben vorher noch ganz ruhig und heiter mit der nächststehenden Choristin sich unterhalten, schwankt, mit einem Male einen herzzerreißenden Schrei ausstoßend, zum schon in Bereitschaft stehenden (zumeist einzigen) Requisiten-Lehnstuhl hin, um auf denselben ohnmächtig hinzustürzen. Zum Oesteren geschieht es auch wol noch, daß der zufällig nahe stehende Chor höflicher Weise ihr zu diesem Zwecke seine Reihen lüftet, — ohne irgend Miene zur eigentlich selbstverständlichen, unwillkürlichen Hülfeleistung zu machen, denn — im Textbuche steht ja das Hinsinken vorgeschrieben! Ganz recht, — aber der richtige Standpunct des Chores, das die Katastrophe vorbereitende Spiel aller Anwesenden, sind die etwa nicht noch nothwendiger, und dürfen sie etwa übersehen werden, blos weil im Texte Nichts darüber ausdrücklich gesagt ist?

Man wird vielleicht meinen, wir hätten diese Lächerlichkeiten etwas zu stark aufgetragen, — aber wir können versichern, daß wir nur sehr genaue Copien aus der Bühnenwelt wiedergaben. In der Oper glauben nun einmal die Darsteller, daß es vollkommen genüge, wenn sie nur dem dramatischen Ausdrucke des Gesanges nachkommen (insofern nämlich auch dies noch geschieht), weil doch alle Ungereimtheiten des mimisch-plastischen Spiels, welche das Publicum im Wort-Drama mit Recht ziemlich ernstlich rügt, von demselben im musikalischen Drama zugelassen, ja oft sogar ganz natürlich gefunden würden. Aber auch im nicht gesungenen Bühnenspiele stoßen wir auf manches Nicht-Naturgemäße, was durch die Theaterroutine noch in thatsächlicher Kraft erhalten wird. So u. A. die Gewohnheit der meisten Darsteller, bei ihren Reden sich stets dem Publicum zuzuwenden, ungeachtet sie demzufolge zum Oesteren gerade denjenigen Personen den Rücken weisen, welchen doch (dem Sinne der Handlung nach) ihre Worte gelten sollen. Als Beispiel fällt uns zunächst die Scene aus Weißheimer's Vorspiel: „Deutschlands Erhebung" ein, wo Lützow und Körner Anreden an die (beiläufig bemerkt, etwa nur aus acht bis zehn Personen bestehende) „Gesammtbürgerschaft" halten. Diese Herren standen ganz vorn, den Zuhörern also am nächsten; die Bürger befanden sich demnach hinter ihnen. Statt also (wie es selbstverständlich gewesen wäre) ihr Antlitz den Letzteren zuzuwenden, welchen doch ihre Anreden gelten sollten, drehten jene denselben den Rücken zu, und sprachen statt dessen zum Publicum. Die Geschraubtheit einer solchen Anordnung mußte alle Illusion zerstören. Freilich heißt eine der ersten Bühnenregeln: der Darsteller solle sich bemühen, vor Allem dem Publicum vernehmbar zu werden, und sich deshalb, so viel als thunlich, der Zuhörerschaft en face zuwenden. Aber keine Regel ohne Ausnahme, und muß nicht eine solche Ausnahme dort eintreten, wo ihn der gesunde Verstand von selbst zu dictiren scheint? Zudem giebt es hunderterlei Arten, die Stellungen so einzunehmen, daß die Regel ebensowenig, als die Naturgemäßheit der Handlung darunter leide. In obiger Scene z. B. tritt ja Lützow zu den drei schon dastehenden Bürgern, von hinten kommend, heran. So hätten denn dieselben noch mehr vortreten, Lützow in der Mitte des Prosceniums stehen bleiben, die mit ihm auftretenden Personen aber um ihn dergestalt einen Halbkreis bilden können, daß die letzten Glieder desselben abermals dem Publicum zunächst zu stehen kamen. Körner durfte alsdann nur hinter einer der Flügelgruppen sich befinden und beim Vortreten den Platz vor einem dieser Enden des Halbkreises einnehmen. Dadurch eine Stellung halb gegen Lützow und die Bürger, halb gegen das Publicum zu innehaltend, würde er also dem Letzteren sein Antlitz so viel als thunlich gezeigt haben. Darauf brauchte er nur zu Lützow (in die Mitte des Halbkreises) zu treten, und eine Wendung nach vorn zu machen, um während seiner begeisterten Reden, ebensogut die Angeredeten, als das Publicum anschauend zu erscheinen. Läßt sich es aber (der dramatischen Wahrheit vor Allem zur Ehre) nicht anders arrangiren, so mag der Darsteller immerhin einmal auch eine Nichtbefolgung jener allgemeinen Regel statuiren, und dem hochverehrten Publicum mit gutem Gewissen den Rücken zukehren. Tamburini und Giuditta Grisi, welche wir unter allen, von uns bisher gehörten und geschauten dramatischen Sängern und Sängerinnen als die untadelhaftesten anerkennen müssen, thaten sich in dieser Hinsicht nicht den geringsten Zwang an, — und nahmen als erste Norm ihrer Bühnenbewegungen und Bühnenstellungen die Erfüllung der Anforderungen der Handlung an.

So führte der Erstere seine Arien nur höchst selten in der eingebürgerten Paradestellung der Sänger (vorn auf der Spitze des Prosceniums) aus. Zumeist ging er herum, wie eben Jemand thun würde, der mit sich selbst in Gedanken spricht. In „Anna Bolena" (worin er Heinrich VIII. spielte) sang er das große Duett, indem er die meiste Zeit über dem Publicum den Rücken zuwendete, weil Anna Bolena, dem Sinne der Handlung nach, weiter nach hinten stehen mußte. Ebenso im Terzett in „Lucrezia Borgia", im Duett in „Linda di Chamounix", u. A. m.

Zwei groteske Beispiele absurdester Routinen-Gruppirung liefert u. A. die Finalscene des dritten Aufzugs im „Freischütz". Caspar sitzt auf einem Baume in der Mitte der Bühnentiefe nach der einen Seite zu; Max zielt nach dem Hintergrunde. Die weiße Taube hingegen flattert von derjenigen Seite auf, von welcher her Agathe auftritt, diametral der Stellung Caspars gegenüber. Die auf der Bühne versammelten Personen müssen demnach fürchterlich einfältig sein, daß sie Agathen von Maxens Schusse getödtet wähnen können, und dabei blind, daß sie den vom Baume mitten unter sie herabstürzenden Caspar nicht bemerken. Jedenfalls aber hat die Kugel einen ächt teuflischen Bogenlauf genommen. Das Andere betrifft das Nicht-Sichtbarwerden des Eremiten an Agathens Seite im Momente des Schusses, wodurch die Rettung der Letzteren für den Zuschauer nicht genug motivirt erscheint. Daß aber dieser Vorwurf auch selbst durch die Intention des Dichters begründet ist, hören wir aus Caspars Worten: „Ich sah den Klausner bei ihr stehn!"

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der Musikverein Euterpe feierte in seinem siebenten Concerte am 26. Januar keinen geringen Triumph, sowol hinsichtlich des besonders interessanten Programms, als auch in Bezug der Ausführung. Den Reigen eröffnete die reizende symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt, auf welche eine Novität von Berlioz folgte, nämlich das Frauenduett aus dessen Oper „Beatrice und Benedict", gesungen von den Frl. Emilie Wigand und Clara Martini. Hierauf trug Hr. Hofpianist Theodor Ratzenberger aus Sondershausen (dessen noch vor Kurzem in d. Bl. als eines Schülers Liszt's gedacht wurde) Mendelssohn's Gmoll-Concert vor, worauf das Terzett aus Spohr's „Zemire und Azor", durch die schon erwähnten zwei Damen in Gemeinschaft mit Frl. Louise Diebel aus Rudolstadt, und zum Schlusse des ersten Theils zwei Solovorträge des Hrn. Ratzenberger — „Au bord d'une source" und Gounod's Faustwalzer von Liszt zu Gehör kamen. Der zweite Theil des Concerts brachte die Cmoll-Symphonie. Die Liszt'schen „Präludien" sind nicht nur ein brillant instrumentirtes, effectvolles Musikstück, sondern wol füglich als die der allgemeineren Zuhörerschaft zugänglichste unter den symphonischen Dichtungen dieses Meisters zu bezeichnen. Die musikalischen, wie poetischen Intentionen des Componisten stellen sich stets bis zur Durchsichtigkeit klar heraus. Das Haupt-Thema, gleich anfangs würdevoll in den Bässen sich ankündend, tritt uns später wirkungsvoll als contrapunctischer Gegensatz zu den zwei lieblichen Motiven des Mittelsatzes entgegen, um zuletzt mit grandioser Majestät das letzte Wort zu behalten. Ueberhaupt erschienen die „Präludien" dem Referenten, welcher dieselben zum ersten Male hörte, so durch und durch verständlich, daß er den Berliner Correspondenten einer anderen Leipziger Musikzeitung nur bedauern kann, wenn derselbe, bei Gelegenheit der Besprechung des zweiten Concerts der Musikfreunde in Berlin, erklärt, diese Composition wäre für ihn ein „musikalisches Sanskrit" dessen „Mysterien" ihm verschlossen blieben. Die Ausführung war eine vorzüglich gelungene, so daß dieses Werk allgemein zündete und nachhaltigen Beifall hervorrief. Das Berlioz'sche Duett in seiner, dem scenischen Inhalte völlig entsprechenden Einfachheit, ist ein reizendes ächt südliches Notturno, mit nicht nur geistreich, sondern auch selbst außerordentlich lieblich erfundener Begleitung. Es wurde vortrefflich ausgeführt, ebenso wie das Spohr'sche Terzett. Vor Allem zu betonen ist die Einheit des Vortrages der genannten Damen, ihr gegenseitiges Sich-Verständigen in Klang, Ausdruck und Tempo. Speciell müssen wir noch erwähnen, daß die Stimme des Frl. Wigand, seit wir sie zuletzt gehört, an Kraft und Fülle, und besonders an seelischer Wärme, sowie ihr Vortrag an Sicherheit, Gewandheit und charakteristischem Ausdrucke zugenommen haben. Frl. Martini erwies sich als eine ganz eigentliche Contraaltistin, sowol hinsichtlich des Stimmumfanges, welcher (namentlich nach der Tiefe hin) phänomenal genannt werden kann, als auch im Hinblicke auf die Tonfarbe. Ihrem Vortrage fehlt es nicht an Wärme und wenn auch ihre Tonbildung, Aussprache und sonst so manches schulgemäß Erforderliche noch nicht ganz vollkommen genannt werden können, so dürfen wir jedenfalls in der jungen, angehenden Künstlerin eine schöne Begabung nicht verkennen. Frl. Diebel führte die Partie des zweiten Soprans mit lobenswerthem Eifer aus. Die Damen ernteten reichlichen Beifall und zuletzt Hervorruf. — Herr Th. Ratzenberger schien uns (im Vergleiche zu den Leistungen, die Referent früher von ihm zu hören Gelegenheit hatte) gar zu sehr befangen Angesichts der Leipziger Zuhörerschaft. Dadurch hatte er selbstverständlich einen bedeutenden Theil an physischer Kraft wie an Selbstvertrauen eingebüßt, welcher Mangel auch — obschon als einziger — in seinen Vorträgen sich bemerkbar machte. Trotzdem stellte es sich deutlich heraus, daß der junge Künstler unserer besonderen Aufmerksamkeit würdig sei. Was sein Spiel als kein außergewöhnliches kennzeichnet, ist vor Allem ein höchst feiner, zarter Anschlag, welcher allen Nuancen und Spielarten Rechnung zu tragen vermag; ebenso sinniges Verständniß und seelische Wärme im Vortrage. Hätte Hr. Ratzenberger nur etwas mehr Energie zu entwickeln vermocht, so hätte sein Spiel unzweifelhaft allgemein elektrisch gezündet. So erwarb er sich zwar die durch Beifall ausgesprochene Anerkennung seiner großen nicht bei allen Virtuosen anzutreffenden Vorzüge, erzielte jedoch nicht ganz vollkommen den ihm eigentlich zukommenden glänzenden Erfolg. Wir wünschen und hoffen, daß der junge Künstler mehr an Selbstvertrauen gewinnen möge, da wir, unserer vollen Ueberzeugung nach, ihn entschieden zu den Hervorragenderen unter den heutigen Pianisten zählen. — Eine gut vorbereitete und im Ganzen schwungvoll wiedergegebene Aufführung der Cmoll-Symphonie (bei welcher nur vielleicht noch Etwas über die Bläser im Scherzo zu bemerken sein möchte) schloß diesen Abend zu völliger Genugthuung des Publicums ab.

Das fünfzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 28. Januar brachte uns, außer den Symphonien in Bdur von Haydn und Nr. 1 von Schumann, noch zum ersten Male die Ouverture zur unvollendeten Oper „Dionys" von Norbert Burgmüller. Als Gast trat Hr. Wilhelm Treiber aus Graz mit Weber's Concertstück und Mendelssohn's Rondo brillant in Esdur auf. — N. Burgmüller ist nunmehr seit mehr als schon fünfundzwanzig Jahren gestorben und darf demnach die jetzt erst beginnende Vorführung seiner Werke mit Recht als sehr verspätet bezeichnet werden. (In der letzten, fünften Abendunterhaltung im Saale des Gewandhauses am 9. Januar, welcher beizuwohnen wir verhindert waren, wurde gleichfalls ein Werk Burgmüllers, Quartett für Streichinstrumente ausgeführt). Diese Verspätung hat naturgemäß seine, für die volle Anerkennung des Componisten nicht vortheilhaften Folgen. Was vor 20 bis 30 Jahren als frisch und originell, als zeitgemäß erklungen wäre, nimmt jetzt den Charakter des Dagewesenen, zu oft schon Ausgebeuteten an. Im Ganzen läßt sich in dieser Ouverture durchaus nicht verkennen, daß Burgmüller mit Wissen und Können in ausgezeichnetem Maße begabt gewesen und daß er, bei längerer Lebensdauer, und — vorzüglich zu betonen — bei rechtzeitiger Gelegenheit, seine Compositionen aufgeführt zu hören, sich zuletzt zu etwas gar sehr Bedeutendem aufgeschwungen hätte. Ganz gewiß wäre dann auch diese Ouverture von ihm theilweise umgearbeitet und so Manches (wie z. B. die nicht maßhaltende Länge des Mittelsatzes und die leeren Schlußfloskeln) zum Vortheile des Ganzen abgeändert worden. Das Moll-Motiv des Allegros ist schwungvoll und ansprechend, verliert aber dadurch, daß es an Reissiger's Felsenmühle-Ouverture erinnert. Aus diesen Gründen eben haben wir denn auch der steten Tendenz des Euterpe-Vereins: „neuen Talenten zu rechter Zeit die Bahn zu öffnen" unsere volle, innige Anerkennung zugewandt. — Hr. Treiber zeigte sich als ein mit bedeutenden technischen Mitteln begabter Pianist, welcher die dem Charakter nach sich sehr nahe stehenden schon erwähnten Compositionen Weber's und Mendelssohn's mit Sicherheit und Aplomb vortrug. Ein eigentliches Endurtheil aber über die Tragweite seines Auffassungsverständnisses konnten wir nicht erlangen; denn sein Spiel schien uns eben nur auf das Blendende, Frappirende im Vortrage gerichtet zu sein, und darüber wurden so Manche der feineren, sinnigeren Intentionen der Componisten (namentlich aber in Weber's Concertstück) etwas verwischt, etwas unklar. — Y. v. A.

Frankfurt a. M.

Concertwesen im letzten Quartal 1868. Habe ich längere Zeit geschwiegen, so hoffe ich dennoch die verlorenen Maschen unserer Concertschau wieder aufzufinden. Auf den gewohnten Status gesetzt, beginne ich sogleich mit der Elite unserer Virtuosenconcerte, deren Conductors die Sängerinnen: Corinna de Luigi und Cabelli-

Adorno; die Pianistin Clara Schumann, die Instrumentalisten A. de Broye und Michael Folz (Flöte); Eliason, Favilli und Max Wolff (Violine); ferner Carl Eybenschütz (Sänger) und Willstädt (Naturalist) u. s. w. Mitwirkende in diesen Concerten waren die Sängerinnen Konewka-Martin, Pauline Wiesemann, Auguste Stöger, Oppenheimer, Schott und Hentz; die Sänger Rüff, Nachbauer, C. Hill, Neß und Georg Müller; Violinisten Concertmeister Heinrich Wolff, Straus, Fischer, Baer, Ditz, Rauch, Rupert Becker und B. Mohr; die Pianistin Clementine Gosen, die Pianisten Bonewitz, Weimar, Henkel, Lutz, Wallenstein und Friedrich; die Violoncellisten Brinkmann, Siebentopf und Colasanti (Ophykleide).

Aus den bis jetzt stattgefundenen sechs Museen seien nur die hier zum ersten Male aufgeführten Compositionen bezeichnet: „Frühlingsbotschaft“ Concertstück für Chor und Orchester von Gade; „Beim Abschied zu singen“ Lied für Chor und Blasinstrumente von Rob. Schumann; „Gott in der Natur“ gedichtet von Gleim, für Frauenchor von Franz Schubert; „Gesänge für Frauenchor mit Hörnern und Harfe“ von Joh. Brahms; „Duo brillant für Violine und Violoncell mit Orchester“ von Vieuxtemps; Ouverture aus „Tausend und eine Nacht“ von Taubert; „Symphonie C dur (Nr. 2) und Phantasie für Violine mit Orchesterbegleitung“ von Rob. Schumann. Die darin Mitwirkenden waren, für Gesang: die Damen Georgine Schubert, Euphrosine Parepa und die HH. Bodo Borchers und Dr. Gunz; für Violine: die HH. Concertmeister Kömpel und Straus, Henri Vieuxtemps, Hugo Heermann; für Viola: Ernst Welcker; für Piano: Frl. Louise Hauffe und Frau Clara Schumann; Harfe: Frl. Helene Heermann.

Concerte größeren Styls gaben ferner: der Cäcilienverein mit dem „Elias“ von Mendelssohn; der Friedrich-Rühl'sche Verein mit dem „Lobgesang“ von Mendelssohn nebst dem „Requiem“ von Cherubini, und der Philharmonische Verein mit Symphonie in Esdur von Haydn und „Ouverture zu Lodoiska“. Der erstere Verein steht fortwährend unter der Direction des Herrn Carl Müller und befestigt sich auf die ehrenvollste Weise, während die beiden Letzten unter Franz Friedrich gedeihen und in tüchtige Zucht gehalten werden. — Die Kammermusik war vertreten durch das Quartett der HH. Straus, Dietz, Welcker und Brinkmann (bis jetzt in vier Soiréen) und durch die Matinéen der HH. H. Henkel, Rupert Becker und Siebentopf (bis jetzt in zwei Aufführungen). Was endlich unseres Buhl's Cyclus Beethoven'scher Claviersonaten in Verbindung mit dem Vortrage von Skizzen aus dem Leben des Meisters betrifft, so haben wir uns schon früher durchgreifend darüber ausgesprochen, und dürfte an dem glücklichen Bestande dieser so interessanten sinnigen kleinen Anstalt nicht mehr zu zweifeln sein.

Sollen wir, ohne weitläufig zu werden, unter der Masse dieser Erzeugnisse Einiges als besonders gelungen hervorheben, so ist es das Spohr'sche Doppelquartett, das Tripelconcert von Bach, die Mozart'sche Symphonie-Concertante für Violine und Viola (zwei mal aufgeführt) das Violinconcert von Beethoven durch Vieuxtemps, das Quintett in Esdur von Rob. Schumann, Trio Op. 122 von Aloys Schmitt, Pianoforte-Concert in Esdur von Beethoven u. A. Dagegen, um Allen Rechnung zu tragen, fanden Volkmann's Trio (Op. 5) und Schumann's Phantasie (trotz sehr guter Wiedergabe) wenig Gnade vor dem Publicum. Auch spielte diesmal Kömpel nicht mit dem sonstigen Glück, und selbst das Spiel der Clara Schumann gab der Kritik in Bezug auf Tempi (namentlich in Beethoven's Variationen und Fuge Op. 35) Manches zu bedenken. Zwei Flöten-Concerte hintereinander mit Hinzufügung noch einer dritten Flöte (die HH. Folz, de Broye und Heinemeyer) machten uns einigen Kummer, auch fanden wir dafür keine Entschädigung in dem Violinspiel eines bekannten, leider im Programm nicht genannten französischen Kritikers. Andere Verstöße (unter diesen häufige orthographische Schnitzer leichtfertiger Programme) verdienen, obgleich lächerlich, dennoch ernste Rüge.

Um nicht zu vergessen, so habe ich zu Gunsten der Mozartstiftung von den verbündeten Männergesangsvereinen unter der Leitung des Hrn. Seibfried stattgehabten Concerts zu gedenken, in welchem sich Herr Wallenstein durch den Vortrag eines Mozart'schen Clavier-Concerts (D dur) ausgezeichnet hat, und endlich sagen wir unserem Heinrich Neeb den besten Dank für den sehr gelungenen Vortrag eines seiner stets so wirkungsvollen Männerquartette.

Ziehen wir nun ein Resumé aus diesen Bildern, so dürfen wir ohne Reclame gestehen, daß in unserem Frankfurt zwar sehr viel — man möchte sagen oft zu viel — aber auch (unzurechnungsfähige Allotria abgerechnet, die ja überall vorkommen) sehr gute Musik gemacht wird, und somit, glaube ich, daß die Oekonomie dieser Skizzen dem Geiste und der Wahrheit unserer Euterpe keinen Eintrag gethan hat.

Erasmus.

Dessau.

Bei Gelegenheit der Einweihung der Roßlau-Zerbster Eisenbahn vereinten sich die Singakademien der Anhaltischen Lande zu einer großartigen Aufführung von Haydn's Schöpfung in der schönen Nicolaikirche zu Zerbst. Der nächste und größte Dank gebührt Hrn. Capell-M. Thiele, welcher mit hingebender Liebe zur Sache und mit aufopfernder Mühe die Vereinigung der zerstreuten Gesangskräfte bewirkt hat. Unter seiner ebenso besonnenen wie energischen Leitung gelang es den Ausführenden, das in der Kirche versammelte, fast 4000 Zuhörer zählende Publicum zu einer solchen Begeisterung hinzureißen, daß dasselbe mehrfach in Versuchung kam, sich in lauten Beifallsbezeigungen Luft zu machen. Abgesehen von der vom Dresdener Hoftheater berufenen Sängerin Frl. Alvsleben, welche die Partie des Gabriel mit freundlicher Bereitwilligkeit übernommen hatte und in einer in der That künstlerisch vollendeten Weise ausführte, waren es Frau Rechtsanwalt Rudolph von hier, die Kammersänger HH. Krüger und Föppel und Hr. Hofopernsänger Hacker, also lauter einheimische Kräfte, in deren Händen die Solopartien befindlich waren. Frau Rudolph sang die Eva mit künstlerischem Verständniß und einer für Dilettanten ungewöhnlichen Sicherheit und klang ihre Stimme, ungeachtet dieselbe mit einem so außerordentlich schönen und in jeder Beziehung untadelhaften Organ, wie das von Frl. Alvsleben offenbar ist, zu rivalisiren hatte, voll und bis in die höchsten Lagen rein und anmuthig. Unser Kammersänger Krüger ist auch in weitern Kreisen so rühmlichst bekannt, daß wir hier nur dem oft gehörten Lobe seiner Theaterleistungen gegenüber hervorheben wollen, wie derselbe durch den Vortrag von Kirchensachen seine Künstlerschaft am meisten documentirt. Hrn. Hacker lag seine Partie offenbar etwas zu tief, auch war derselbe nicht ganz disponirt; dennoch kam seine schöne Tenorstimme namentlich in der zweiten Arie in C zur vollkommensten Geltung, wie denn sein Vortrag überall von warmer Empfindung und echt künstlerischer Begeisterung gehoben war. Auch Hr. Kammersänger Föppel entledigte sich seiner Aufgabe in einer des Ganzen würdigen Weise.

Der Chor, welcher aus 360 Bernburger, Cöthener, Dessauer und Zerbster Sängern bestand, trug durch Sicherheit, Reinheit und Kraft zum Gelingen des Ganzen das Seinige bei und wurde hierin unterstützt durch die musterhafte Ausführung der Orchesterbegleitung seitens der hiesigen Herzogl. Hofkapelle, welche ihren alten Ruf am heutigen Tage wieder einmal bewährte.

Wie verlautet wird beabsichtigt, alljährlich in einer der vier Hauptstädte des Herzogthums eine ähnliche größere Musikaufführung zu Stande zu bringen und wäre dies Unternehmen im Interesse des gesammten hiesigen musikalischen Lebens mit warmer Freude zu begrüßen und nur zu wünschen, daß bei den zukünftigen Aufführungen ein

ebenso freundliche Zuvorkommenheit, wie jetzt von Seiten der Stadt Zerbst den Mitwirkenden zu Theil wurde, das Fest krönen möge.

Unsere letzten Abonnementconcerte, welche sich durch gelungene Aufführungen auszeichneten, erfreuten sich einer außerordentlich lebhaften Theilnahme seitens des Publicums. Zu Gehör kamen an Symphonien: Nr. 4, 5 und 6 von Beethoven, Nr. 2 und 4 von Schumann, in Esdur von Haydn, in Cdur von Mozart und in A von Mendelssohn; an Ouverturen: zu „Faust“ von Wagner, zu „Egmont“ von Beethoven, die „Schottische“ von Gade, zu „Oberon“, „Sommernachtstraum“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Iphigenia“ von Gluck, die Festouverture von Fr. Schneider und Op. 124 von Beethoven. Capell-M. Thiele spielte das seit langen Jahren nicht gehörte, herrliche Gdur-Concert für Pianoforte, so wie das in Es von Beethoven und die von Liszt symphonisch bearbeitete Phantasie Fr. Schubert's. Als fernere Solo-Spieler führen wir noch an: Hrn. Kammermusikus Bartels II, der uns das Violin-Concert von Beethoven in vollendeter Weise zu Gehör brachte; die HH. Fr. Müller und Hermann Müller gleichfalls Violinisten: Ersterer ein (Schüler David's) spielte Lipinski's Militair-Concert, Letzterer (Schüler Lauterbach's) ein Concert von Rode; die Herzogl. Hofmusiker Schwarz und Zimmermann (Violoncellisten) erndteten reichen und verdienten Beifall mit Compositionen von A. Lindner und Fr. Grützmacher. Endlich kam noch zur großen Freude aller Freunde der Kunst Beethoven's Septett zu Gehör.

Nicht minder thätig war die Oper, die bisher nur auf sechs Spielmonate beschränkt war, für die Folge aber einen festeren Boden dadurch zu gewinnen verspricht, daß die Dauer der Spielzeit bedeutend verlängert werden soll. Zur Aufführung kamen bereits „Don Juan“, „Tannhäuser“, „Robert der Teufel“, „Margarethe und Faust“ von Gounod, „Die lustigen Weiber“ und andere leichtere Opern. Blicken wir zurück auf die reiche Auswahl unserer musikalischen Genüsse, so dürfen wir wol zufrieden sein und sind besonders Capell-M. Thiele, in dessen Hand einzig und allein sämmtliche Aufführungen ohne Ausnahme lagen, für seine unausgesetzte Thätigkeit und seine künstlerische Bestrebungen zu aufrichtigstem Danke verpflichtet.

Wien.

Die Singakademie, seit dem Beginne dieses Concertjahres bekanntlich unter Johannes Brahms Leitung gestellt, hat sich bis jetzt in zwei umfassenderen Leistungen öffentlich vernehmen lassen. Auf das erste diesjährige Concert genannter Kunstanstalt sei mir ein kurzer Rückblick gestattet. Ein solcher dünkt mich pflichtgemäß. Dieses Concert war nicht blos hervorragend an und für sich, es war bei weitem die nennenswertheste That der „Singakademie“ seit der ersten Aufführung der „Matthäuspassionsmusik“. Auch hat uns dies Eröffnungs-Concert Anlasses genug dargeboten, in Brahms eine bedeutende Dirigentenkraft zu begrüßen. Es ist dies eine Stellung, die man kaum in Einklang zu bringen gewagt hätte mit der das künstlerische Gesammtwirken dieses Schöpfer- und Darstellercharakters vollgiltig beherrschenden Schwärmer- ja Träumernatur. Brahms' Tactstock war eben bei dieser Gelegenheit nicht blos nach allgemeinstem Sinne durchgeistigt, er war vielmehr mit einer — namentlich bei jüngeren Dirigenten — seltenen Festigkeit, Bestimmtheit und gegenständlichen Gestaltungskraft in allen damals gewählten Stoff eingegangen. Brahms hatte diesen letzteren dem aus ganz absonderlichen Mischelementen gegliederten Sanges- und Instrumentalkörper so nahe gelegt, daß es demselben gelang, eine im Ganzen und in allem Einzelnen so durchgereifte Wiedergabe hinzustellen, daß nur wenig zu ahnen war von jener Kluft, welche eigentliches Schaffen vom beseelten Nachempfinden und Verdolmetschen des Erschaffenen trennt. Das soeben gesprochene, vielumfassende Wort überhebt mich wol aller näheren Auseinandersetzungen. Auf Grundlage eines solchen Meisterwurfes begannen die schönsten Hoffnungen auf die Tragweite von Brahms' Dirigentenberufe sich festzustellen. Eingeleitet durch die in jeder Richtung farbenprächtig-geistvolle Wiedergabe einer der herrlichsten unter den vielen wundervollen Kirchencantaten Seb. Bach's: („Ich hatte viel Bekümmerniß“) überspielte das Concert auf Beethoven's anziehendes „Opferlied“. Inmitten lies es eine Reihe sinniger „altdeutscher Volkslieder“ offenen Zug in Aller Herzen finden, und mündete in ein zwar irres, wirres und düsteres, in vielem Einzelnen aber demungeachtet anregendes Werk Rob. Schumann's, nämlich das hier, gleich allem Vorangegangenen (mit alleiniger Ausnahme des Beethoven'schen Chores) zum ersten Mal gehörte „Requiem für Mignon“.

Leider hat der Erfolg des zweiten Concertes der Wiener Singakademie dem Aufschwunge des ersten nicht Stich gehalten. Schon durch das Programm ging ein fast trostlos einfärbiger Zug. Anhebend mit Mendelssohn's etwas kühlbeschaulicher Motette: „Mitten wir im Leben sind“, ließ sich gleich darauf ein in noch stärkeres diatonisches Erz geprägtes „Triumphlied des Christen aufs Osterfest“, Doppelchor von Johannes Eccard, vernehmen. Heinrich Schütz's gleich riesig angelegter, wie durchgeführter dreichöriger paulinischer Bekehrungshymnus war allerdings eine allzuflüchtig vorüberziehende Oase mitten in so hyperascetischer Sandwüste. Er zog dahin, um gleich wieder höchst conventioneller Verstandeskirchenmusik, einem „Benedictus“ von Joh. Gabrieli und einem „Salve Regina“ von Giovanni Rovetta offene Stelle zu räumen. Daß ferner selbst der schrankenloseste Beethovianer nie und nimmer für eine so flüchtige und frostige Gelegenheitsarbeit, gleich dem sogenannten „elegischen Gesange“ des genannten Meisters, Chorus machen wolle und werde, bedarf keines Federlesens. Die einzig erfrischenden Gaben waren für das Ende des Concertes, hiemit aber auch leider für den verhängnißvollen Zeitpunct massenhaften Entfliehens der Hörer aufgespart, deren Stimmung beinahe bis zu vollständiger Abspannung herabgedrückt wurde. Nur wenige noch Ausharrende erfreuten sich abermals an einer Reihe vielfach anmuthiger älterer Volkslieder, denen Brahms, nach erfolgtem Hervorrufe, eine eigene Chorweise reizendster Farbe hinzufügte. Endlich wurde noch die in anderer Zeit und Stellung durch ihr zartlyrisches Pathos einzig wirkungsreiche Seb. Bach'sche Cantate: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“ dargeboten. Farblos, wie das Programm, war auch die Darstellung alles Gehörten. Monoton bis zur Bestürzung, bei ungleich vertheilten Stimmkräften (der Frauenchor war unverhältnißmäßig stark gegenüber den dünn gesäeten Männerstimmen); fast ganz nuancenloses Absingen und Abspielen seitens der Sänger und begleitenden Schlag-Streich- und Holzblasinstrumente. Kurz, es waltete ein eigener Unstern über dem Ganzen. Dem Institute, wie seinem Lenker wolle, eingedenk ihres strebsamen Wollens und Wirkens, ja recht bald ein günstigeres Licht aufgehen!

Berlin.

Worauf wir seit Jahren unausgesetzt in unseren Kritiken hingewiesen, daß nämlich das öffentliche Musikleben und die musikalischen Zuständnisse Berlins durch die Art und Weise, wie Musik gemacht und aufgenommen wird, einmal den Stand unter dem Gefrierpunct einnehmen würden, — das scheint sich in dieser Saison bewahrheiten zu wollen. Von einem eigentlichen bezahlenden Concertpublicum ist schon seit Jahren hier nicht mehr die Rede. Die Zahl der Musikkenner und Musikfreunde, die an virtuose und orchestrale Concertleistungen von diesem Standpuncte aus noch thätigen Antheil nehmen, um künstlerische Interessen fördern helfen, ist in Wahrheit so gering, daß sie unter den hundert Tausenden der Einwohner Berlins verschwindet, wie das einzelne Sandkörnchen in einem Sandberge. Ein Beispiel unter vielen mag diese Behauptung beweisen. Hr. Carlberg leistet mit seinem Orchester ganz Bedeutendes. Wie belohnt das Berliner

Publicum die Anstrengungen dieses thätigen Concertdirigenten? Die leeren Bänke im Saale der Singakademie waren die sprechenden Zeugen und dennoch hat dieser strebsame Musiker den Muth, zwölf bis dreizehnhundert Thaler für sechs Symphonie-Soiréen zu riskiren. Rechnen wir zu diesem Musiktreiben noch das Parteiwesen hinzu, dann haben wir eben die Musikzustände, welche so unheilbringend ihre Wirkung auf die Kunst und die Künstler ausüben. Fremde Künstler meiden deshalb Berlin wie die Pest.

Frl. Kropp aus Wien gastirte in den Opern: „Lucia von Lammermoor“ (Lucia), „Robert der Teufel“ (Isabella) und „Capuletti und Montecchi“ (Giulietta) auf Engagement. Zu diesen drei Partien brachte Frl. Kropp weder Stimmmittel, noch Begabung, noch Auffassung mit. Ihre Leistungen sind ein Extract von guten und schlechten Effecten. Unzureichende Technik, mangelhafte Vocalisation, schülerhafte Coloratur waren die Ursachen, die ein „Gefallen“ nicht ermöglichen konnten. Die übrigen Darsteller leisteten meist Gutes. Macht es das Schaltjahr, oder sind die Witterungsverhältnisse wirklich derartig, daß Schnupfen, Grippe und momentane Heiserkeit am Meisten unter den Königl. Sängerinnen und Sängern Unheil stiften: so viel ist gewiß, daß das Publicum den Nachtheil davon trägt, wenn einmal angezeigte Opern aus diesem und jenem Grunde nicht gegeben werden. Es scheint uns, als ob Frl. Lucca jetzt mehr als je krankte. Auch mit Hrn. Formes' Gesundheitszustand können wir uns durchaus nicht befreunden, denn kranke Tenöre in dieser tenorarmen Zeit belasten unser kritisches Gewissen gar sehr; hätten wir noch irgend welche geeignete Stellvertreter, aber — Hr. Krüger kann und wird nimmer ein singender Formes werden.

Die königliche Capelle brachte in ihrer sechsten Symphonie-Soirée folgende Werke zur Aufführung. Beethoven's Ouverture (Nr. 1 Op. 84) zu „Leonore“, D moll-Symphonie von Spohr, Marschner's Ouverture zu „Templer und Jüdin“, C dur-Symphonie von Haydn und die große Leonoren-Ouverture.

In der dritten Soirée für Kammermusik brachten die HH. Zimmermann und Jul. Stahlknecht nebst ihren Quartettverbündeten ein A moll-Quartett von Ad. Stahlknecht und Beethoven's C moll-Quartett in sehr gelungener Aufführung zu Gehör. Namentlich zeichnete sich der dritte Satz des Stahlknecht'schen Quartetts durch Originalität aus. Die HH. Jul. Stahlknecht und Gust. Schumann spielten mit großem Beifall Mendelssohn's D dur-Sonate für Piano und Violoncell. — In der vierten Symphonie-Soirée des Carlberg'schen Orchestervereins kamen zu sehr gelungener Aufführung die Leonoren-Ouverturen Nr. 1 und 3, die G moll-Symphonie von Mozart und eine Symphonie Triomphale von Ulrich.

Th. Rode.

Merseburg.

Unsere diesjährige Musiksaison wurde durch ein Concert des Schumann'schen Gesangvereins eröffnet, welches uns die nicht gerade schwungvoll ausgeführte Es dur-Symphonie von Mozart und Schumann's „Pilgerschaft der Rose“ brachte. Wir sind dem Dirigenten des Vereins zu großem Danke verpflichtet, daß er es durch seinen regen Eifer dahin gebracht hat, diese Aufführung in unserer Stadt zu ermöglichen. Daß dieselbe im Ganzen eine recht gelungene war, beweist die große Theilnahme, die sich dem Schumann'schen Vereine seit jener Zeit zuwendet. Die Soli hatten die Damen Frl. E. Wigand, Diebel und Martini aus Leipzig, Hr. Mehr von hier und Hr. Karnasch übernommen. Frl. Wigand, noch von der Aufführung der Schöpfung eine uns liebgewordene Bekannte, war eine vorzügliche „Rose“. Ihr edler, schöner Ton, ihr warmer, verständnißvoller Vortrag, fanden verdiente Anerkennung. Hr. Mehr führte die Tenorpartie recht wacker durch; das Duett für Sopran und Tenor bildete den Glanzpunct des Abends. Frl. Martini erregte durch ihre ungewöhnlichen Stimmmittel Aufsehen; ihre Leistungen (auch die kleinen Duette, welche sie mit Frl. Diebel zusammen recht correct und nett vortrug) fanden verdienten Beifall. Möge der Dirigent in dieser Weise fortfahren, uns nur Gutes zu bieten; er wird sich den Dank aller Musikfreunde erwerben. Den Leipziger Sängerinnen aber rufen wir: „Auf Wiedersehen“ zu. —

Das Neujahrsconcert des Stadtmusik-Dir. Braun brachte Beethoven's Cmoll-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle“. Beide Orchesterwerke wurden beifällig aufgenommen. —

Seit einer Reihe von Jahren veranstaltet der hiesige Concertverein jährlich drei Abende für Kammermusik, ausgeführt von Leipziger Künstlern. Im ersten Concerte gelangten zur Aufführung die Quartette in Bdur von Haydn und in Cmoll von Beethoven. Zwischen beiden kam das Mendelssohn'sche Dmoll-Trio zu Gehör. Ueber die Meisterschaft dieses Leipziger Quartettbundes ist schon in früheren Jahren von hieraus berichtet worden und auch diesmal wurden sämmtliche Stücke vorzüglich wiedergegeben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Wie wir bereits in voriger Nummer meldeten, gastirt gegenwärtig Hr. Mitterwurzer in Leipzig. Derselbe trat bis jetzt in „Don Juan“, in „Templer und Jüdin“ und in „Tannhäuser“ auf.

— Ernst Pauer gab am 24. Januar in Frankfurt a. M. ein historisches Concert.

— Frl. Tietjens hat ihr Gastspiel in Hamburg beendet und sich nach Italien begeben. Wie verlautet, soll die Direction des Wiener Hofoperntheaters mit Frl. Tietjens in Engagementsunterhandlungen getreten sein.

— Carlotta Patti hat bei ihrem zweimaligen Auftreten in Brüssel nicht den Erfolg gehabt, den man erwartet hatte. Auch in Cöln, wo dieselbe am 23. Januar sich hören ließ, scheint das Glück ihr nicht günstiger gewesen zu sein.

— Der schon oft in d. Bl. genannte blinde Pianist Joseph Labor gedenkt eine größere Kunstreise zu unternehmen und zunächst in Prag, Leipzig, Brüssel, Paris und London zu concertiren.

— Frl. Bondy, die sich gegenwärtig wieder in Wien aufhält, gedenkt im Salon Bösendorfer daselbst ein eigenes Concert zu geben.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin unter H. v. Bülow's Direction bereitet Liszt's „Prometheus“ zur Aufführung vor.

— Der Musikverein „Euterpe“ in Leipzig wird in einem seiner nächsten Concerte Joachim Raff's preisgekrönte Cantate: „Deutschlands Auferstehung“ zum ersten Male aufführen.

— Musikdirector Schläger in Salzburg brachte kürzlich Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung, und soll der Erfolg ein außerordentlich günstiger gewesen sein.

— Hainl, der, wie wir bereits meldeten, zum Director der Conservatoriumsconcerte ernannt worden ist, hat die Feuerprobe des ersten Concertes glücklich bestanden. Beethoven's Cmoll-Symphonie soll wie aus einem Gusse executirt worden sein.

— Im dritten Concerte der philharmonischen Gesellschaft in New-York am 30. Januar kamen unter C. Bergmann's Direction an Orchesterwerken: Franz Liszt's Faustsymphonie, Wagner's Einleitung zu „Lohengrin“ und die Euryanthen-Ouverture von Weber zu Gehör.

— Das siebente Gesellschaftsconcert in Cöln am 26. Januar brachte u. A. Bargiel's Ouverture zu „Prometheus“ und Bußlied für Barytonsolo, Chor und Orgelbegleitung von Meyerbeer zum ersten Male zur Aufführung. Auch wirkte in demselben Ernst Pauer mit.

— In einem der Kammermusik gewidmeten Concerte des Musikdirector Krause in Barmen am 23. Januar kam das Quin-

tett für Pianoforte und Blasinstrumente von Beethoven, ein solches für Pianoforte und Streichinstrumente von Fr. Schubert und außer einigen bekannten Gesängen von Mozart, Mendelssohn, Schumann, ein Lied von Theodor Kirchner („Sie sagen es wäre die Liebe") von Frl. Julie Rothenberger aus Köln vorgetragen, zur Aufführung.

— In einem von dem Violinvirtuosen Miska Hauser kürzlich in München veranstalteten Concerte ließ sich auch eine junge Griechin Frl. Kathinka Phrym als Pianistin mit großem Erfolge hören. Die Kritik spricht sich in anerkennender Weise über diese Künstlerin aus und verspricht ihr eine gute Zukunft. Auch der Flötist Brobe aus Paris wirkte mit und erregte durch seine Virtuosität allgemeines Aufsehen.

— Zum Benefiz des Capellmeisters Neswadba in Hamburg gelangte daselbst die Oper: „Christine, Königin von Schweden" vom Grafen v. Redern zum ersten Male zur Darstellung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Auber's neueste in d. Bl. schon mehrfach erwähnte Oper: „Die Braut des Königs von Garbes" ging endlich in der komischen Oper in Paris in Scene. Die Kritik stellt dieselbe nicht auf gleiche Höhe mit den früheren Werken dieses Componisten.

— Der Director Mapleson und Capellmeister Arditi des Königin-Theaters in London haben eine Reise nach Deutschland unternommen, um theils neue Engagements einzuleiten, theils aber hauptsächlich deutsche Opern zu hören. Beide sollen namentlich die Absicht haben, in nächster Saison Wagner's „Tannhäuser" in Scene zu setzen und bereits hierzu, wie man berichtet, Frau Harriers-Wippern gewonnen haben. In demselben Theater gelangte Gounod's „Faust" in englischer Sprache zur Aufführung, bei welcher Gelegenheit Marchesi den Mephisto sang.

— Auch die deutsche Oper in New-York führte letztgenannte Oper zum ersten Male mit günstigem Erfolge auf.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdirector C. F. Weitzmann in Berlin hat vom Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen den Hohenzollern'schen Hausorden erhalten.

— Gustav Schmidt in Frankfurt a. M. ist zum Capellmeister am Landestheater in Prag ernannt worden.

— Dem herzogl. Concertmeister Carl Drechsler in Dessau, rühmlich bekannt als Violoncell-Virtuose und hochverehrt von einer großen Anzahl nahmhafter Schüler, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Kunst und langjähriger treuer Dienstleistungen von dem Herzog von Anhalt die mit dem Orden Albrecht des Bären verbundene goldene Medaille am Bande verliehen worden.

— Der Violinist Leopold Auer aus Pest, der in diesem Winter wiederholt in Leipzig und an anderen Orten mit so bedeutendem Erfolg aufgetreten ist, hat eine Stellung als Concertmeister in Düsseldorf angenommen.

Musikalische Novitäten.

— Die kürzlich in Gotha beifällig zur Aufführung gelangte Oper „Des Sängers Fluch" von Langert wird demnächst im Verlage von Ed. Bote und G. Bock in Berlin erscheinen. Die Kritik spricht sich dahin aus, daß der junge Componist seit seiner „Jungfrau von Orleans" in diesem neuen Werke einen entschiedenen Schritt vorwärts gegangen ist.

— Die Verlagshandlung von C. F. Kahnt, die im Verlaufe kurzer Zeit vier Streichquartette von A. v. Adelburg edirt hat, wird in den nächsten Tagen das fünfte derselben erscheinen lassen. Dasselbe ist dem Meininger Hofquartett dedicirt, und soll, wie von Denen, die es kennen zu lernen Gelegenheit hatten, versichert wird, eine beachtenswerthe Erscheinung sein.

Todesfälle.

— Professor Anton Schindler, der bekannte Biograph Beethoven's, ist am 16. Januar in Bockenheim bei Frankfurt a. M. gestorben.

Vermischtes.

— Der Componist J. J. Abert aus Stuttgart ist auf seiner Reise nach Löwenberg in Schlesien, wohin derselbe eine Einladung, sein neuestes Werk „Columbus" in einem fürstlichen Hofconcert zu dirigiren, erhalten hatte, am 19. Januar durch einen Sturz zwischen Bunzlau und Löwenberg derart verunglückt, daß die Aufführung genannten Werkes bis zu seiner Wiedergenesung verschoben worden ist.

— Das musikalische Feuilleton der Pariser Zeitung „L'Union" spricht sich sehr lobend aus über die Leistungen des Hrn. Wilh. Langhans als äußerst geschickten Geigers aus dem Lande „des ernsten Studiums" sowie über das Pianofortespiel seiner Gattin. Die Genannten hatten in einer Privatsoirée die zweite Raff'sche Sonate, sowie mehrere eigene Compositionen für Piano und Violine vorgetragen.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Seit unserer Bekanntmachung vom 14. August v. J. in Nr. 10 des vorigen Bandes sind dem Vereine als Mitglieder beigetreten:

Hr. Yourij v. Arnold, Componist und Schriftsteller in St. Petersburg,
Frl. Olga v. Arnold, Pianistin in St. Petersburg,
Frl. Maria v. Achlebinin, Sängerin in St. Petersburg.
Hr. Müller v. d. Werra, Schriftsteller und Herausgeber der „Neuen Sängerhalle" in Leipzig,
Hr. W. Kalliwoda, Großherzogl. Musik-Dir in Karlsruhe,
Frl. Ida Volkmann, Clavierlehrerin in Glückstadt,
Hr. Alexander v. Faminzin, Tonkünstler in St. Petersburg,
Hr. Alexander v. Christianowitsch, Tonkünstler in Moskau,
Frl. Louise Freiin v. Pöllnitz, Sängerin in Berlin,
Hr. Ernst Reiter, Capellmeister der Concerte in Basel.

II. Bezüglich der in diesem Jahre abzuhaltenden Tonkünstlerversammlung diene hiermit den Mitgliedern vorläufig zur Nachricht, daß dieselbe wennmöglich, in der Pfingstwoche stattfinden soll. Der hierzu bestimmte Ort sowie überhaupt das Nähere, wird, da Unterhandlungen zur Zeit noch gepflogen werden, später von uns namhaft gemacht werden.

III. Der Bibliothek würde als Geschenk vom Bibliothekar des Vereines Hrn. A. Dörffel in Leipzig überwiesen:

„Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft", herausgegeben von Dr. Fr. Brendel und Dr. R. Pohl. Erster bis sechster Jahrgang.

Leipzig, 1. Februar 1864. Die geschäftsführende Section.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 31. März d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *L. Plaidy*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *Louis Lubeck* (Violoncell), *F. Herrmann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze*, Dr. *F. Brendel* und *Mr. Vitale*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1864.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben:

Asantschewski, M. v., Op. 5. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Pr. 20 Ngr.

——— Op. 6. „Passatempo". Ein Stück f. das Pianoforte zu vier Händen. Pr. 25 Ngr.

Burgmüller, Norbert, Op. 2. (Nr. 2 der nachgel. Werke) Sinfonie Nr. 1 (Cmoll) f. Orchester. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen von Fr. Hermann. Pr. 3 Thlr.

——— Op. 5. (Nr. 3 der nachgel. Werke) Ouverture zu der unvollendeten Oper „Dyonis" f. Orchester. Partitur. Pr. 2 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr. 20 Ngr.

——— Op. 5. Arrangement f. das Pianoforte zu vier Händen von Aug. Horn. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Schletterer, H. M., Op. 10. Sechs Lieder f. eine Mezzo-Sopranstimme mit Begl. des Pianoforte Pr. 20 Ngr.

Zellner, L. A., Kammermusik f. das Harmonium. Eine Sammlung ausgewählter Sätze aus der Streichquartettliteratur mit getreuer Beibehaltung des Originalsatzes übertragen f. das Harmonium. Heft I. compl. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Einzeln:

No. 1. Adagio aus d. 16. Quint. v. G. Onslow Op. 39. Pr. 12½ Ngr.
No. 2. Menuett „ „ „ „ Pr. 12½ Ngr.
No. 3 Andante aus G. Onslow's Quartett Op. 46. No. 1. Pr. 15 Ngr.
No. 4. „ „ „ „ „ „ 2. Pr. 10 Ngr.
No. 5. Menuett „ „ „ „ „ „ Pr. 12½ Ng.
No. 6. Adagio reliogo aus G. Onslow's Quartett Op. 46. No. 3. Pr. 12½ Ngr.

So eben ist im Verlag der Unterzeichneten erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Fidelio, Oper von Beethoven.

Partitur. Pr. 7 Thlr. 9 Ngr. netto.

An dieser Partitur hat die kritische Revision Viel zu thun gefunden und gethan. Sie erscheint hier wesentlich verbessert und zugleich zu höchst billigem Preise. So wird sie sich in beiden Beziehungen zur Anschaffung empfehlen und zugleich Zeugniss für das Ganze unsrer Ausgabe von Beethoven's Werken ablegen, welcher sie angehört. Diese Ausgabe ist nunmehr der Vollendung nahe. Ausführliche Prospecte derselben sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen unentgeltlich zu haben.

Leipzig, 30. Januar 1864.

Breitkopf u. Härtel.

Aus dem Verlage von

C. Merseburger in Leipzig

wird empfohlen und ist durch jede Buch- oder Musikhandlung zu beziehen:

Brähmig, Liederstrauss f. Töchterschulen. 2. Aufl. 3 Hefte 10½ Ngr.
——— Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 10 Ngr.
——— praktische Violinschule. Heft I. 15 Ngr. II. 18 Ngr. III. 15 Ngr.
Brandt, Jugendfreuden am Clavier. Heft I. 12 Ngr. II. III. à 15 Ngr. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.)
Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte-Schule. 10. Aufl. 1 Thlr.
——— Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementar-Schule. Heft I. (4. Aufl.), II. (2. Aufl.), III. à 1 Thlr.
Frank, Taschenbüchlein des Musikers. 2 Bändchen 4. Auflage 10½ Ngr.
——— Geschichte der Tonkunst. 18 Ngr.
Gleich, Charakterbilder aus der neuern Geschichte der Tonkunst. 2 Bändchen. 1 Thlr.
Hentschel, Evang. Choralbuch mit Zwischenspielen. 5. Aufl. 2 Thlr.
Hoppe, Der erste Unterricht im Violinspiel. 2. Aufl. 9 Ngr.
Schubert, ABC der Tonkunst. 9 Ngr.
——— Instrumentationslehre nach den Bedürfnissen der Gegenwart 9 Ngr.
Widmann, Kleine Gesanglehre für Schulen. 5. Aufl. 4 Sgr.
——— Handbüchlein der Harmonielehre. 10 Ngr.
——— Generalbassübungen. 15 Ngr.
——— Formenlehre der Instrumentalmusik. 24 Ngr.
——— Lieder für Schule und Leben. 3 Hefte. 9½ Ngr.
Euterpe, eine Musikzeitschrift. 1864. 1 Thlr.

Im Verlag von **Breitkopf u. Härtel** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Lehrbuch der musikalischen Composition

von

J. C. Lobe.

Zweiter Band. 2. verbesserte Auflage.

Die Lehre von der Instrumentation.

gr. 8. Pr. 3 Thlr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 12. Februar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 7.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber scenische Darstellung.

(Fortsetzung und Schluß.)

Ein anderweitiger Routinemakel betrifft die Costume. Dieselben sind zumeist nicht nur nicht historisch treu, sondern oft sogar die Illusion störend. Wir würden z. B. lachen über ein Bild, in welchem eine Norma, eine Julia (Vestalin), eine Elisabeth von Thüringen, oder eine Elsa von Brabant mit weitbauschiger Crinoline abconterfeit wäre. Niemand von Seite der Betheiligten aber fiel es bisher ein, denselben Umstand auf der Bühne in gleichem Maße ungereimt zu finden. Ebenso lächerlich erscheint uns die Sucht der meisten Darstellenden, durchaus nur mit weißen Glacéehandschuhen und modern frisirtem Haupte sich auf der Bühne zu zeigen. So erinnern wir z. B. an eine der ungereimtesten Erscheinungen auf hiesiger Bühne in dem Drama: „Die Warte am Rhein" (obschon es keine Oper ist). Der Darsteller des Jesuiten (in einem Stücke, welches im 17. Jahrhunderte spielt) kleidete sich nicht nur in eine Tracht von solchem Zuschnitte, wie ihn jener Orden bekanntlich erst seit Ende des letzten Jahrhunderts angenommen, sondern hatte sich auch mit weißen, höchst eleganten Glacéehandschuhen ausstaffirt, die er wenigstens vier bis fünf Mal aus- und anzog. Ein kleiner Stadtpfarrer zu Rheinsberg (wenn auch selbst Jesuit) aus dem 17. Säculum — — und weiße Glacéehandschuhe!! Auch die holländischen oder westphälischen Landmädchen im „Propheten" sind kostbar, welche im Widerspruche nicht nur mit der Nationaltracht, sondern sogar mit der Decoration selbst (es ist, wie bekannt, eine Winterlandschaft), in kurzen Gaze-Röckchen und mit völlig entblößtem Halse und Schultern, Schlittschuhe laufen!! Auch ökonomische Rücksichten der Directionen führen oft zur Störung der Illusion, wenn wir z. B. Personen, dem Sinne der dramatischen Fabel zufolge, nach mehreren Jahren in denselben Anzügen wieder auftreten, oder Ritter nächtlicher Weile in der eigenen Behausung, sogar in friedlicher Zeit, gewappnet und mit großen Stülphandschuhen angethan herumstolziren sehen. Man könnte dicke Bücher über dergleichen Mißgriffe schreiben, und dennoch lange nicht Alle aufführen, welche geschehen sind und noch geschehen, und auch wol ferner immerhin geschehen werden, wenn die Tages-Theaterkritik denselben nicht ein besonderes, gegen früher schärferes Augenmerk zu weihen sich entschließt, und sich zur unausgesetzten Aufgabe macht, ohne Unterlaß die auf der Bühne begangenen derartigen Verstöße mit möglichst strenger Rüge oder noch besser mit beißendster Satyre zu verfolgen.

Gehen wir nun zu den aus der Routine entsprossenen Mißbräuchen in der musikalischen Ausführung der Opern über. Hier stoßen wir von vornherein auf die, seit den Senesino's, Farinelli's und Faustina's des vorigen Jahrhunderts immer mehr und mehr überhand genommene Absolutherrschaft der Sänger und insbesondere der Sängerinnen. Selten, äußerst selten trifft man unter denselben solche, die sich dazu bequemen, ihre Ansichten (oder zumeist wol Launen) nicht nur der Einsicht der Musikdirigenten, sondern oft sogar den Intentionen selbst der Componisten unterzuordnen. Es ist freilich nicht zu bestreiten, daß Künstler von der Höhe einer Schröder-Devrient, Johanna Wagner, Dustmann, eines Wild, Erl, Tichatschek, Ander in der Begabung für wahrhaft poetische Auffassung mitunter über ihren respectiven Dirigenten standen, — aber gerade diese Kunsttitanen verschmäheten und verschmähen selbst bis zum heutigen Tage nicht, auch die Rathschläge Anderer stets mit Dank aufzunehmen, und nach reiflicher Prüfung auch wol zu befolgen, da sie ihres großen Zieles wegen — dem Werke allein gerecht zu werden — gerne dem precairen Glanze ihrer Persönlichkeit entsagten. Gleicher Maßen geben wir gerne zu, daß es gegenwärtig nicht gar zu viele Capellmeister geben mag, welche nicht nur die reintechnische Seite der Composition aufzufassen, sondern auch auf deren dramatischen Inhalt mit dem erforderlichen Verständnisse einzugehen vermögen. Zumeist wol nur diejenigen, die das Panier der neu-deutschen Schule freudig begrüßt und der Routine des absolut metronomischen Zopfes zum Besten des poetischen Schwunges entsagt haben. Trotzdem dünkt es uns doch noch das minder Schadenbringende zu sein, wenn die Sänger und Sängerinnen sich der Einsicht des Dirigenten unterordnen, weil doch jedenfalls dann wenigstens das Reintechnische der Musik zur richtigen Geltung gelangen kann. Hingegen dürfte dies wol selten der Fall sein, wollte man, was gerade die weniger begabten Sänger und Sängerinnen am Meisten beanspruchen, denselben gestatten, zu singen, wie ihnen eben — dem Volksausdrucke nach — der Schnabel gewachsen ist.

Dem dramatischen Vortrage sollen weder ganz und gar tactlose Willkür der Darsteller, noch pedantisch-strenges Tactschlagen des Dirigenten zu Grunde liegen. Das Letztere — wie Wagner in der im Eingange erwähnten Schrift vollkommen richtig und treffend bemerkt hat — soll nur das Einstudiren der Partien leiten; bei der eigentlichen Ausführung aber hat der Dirigent, den Sinn der Handlung verfolgend, dem Sänger mehrere oder mindere Freiheit zu lassen in der Anwendung des Tempo rubato, und nur dessen folgerechte, sinnverständliche Regulirung zu übernehmen, wo der Darsteller dem Inhalte des Textes zuwider in das Extrem der allzugroßen Ungebundenheit im Zeitmaße verfallen sollte, etwa nur um eine ihm vorzüglich wohlgelingende Note, Verzierung oder dergl. mehr zur Geltung zu bringen und sich dadurch individuellen, besonderen Applaus — wir dürften wol sagen — einen Routine-Applaus zu erzielen.

Auch aus den Chören sollte man den ewigen Paradeschritt des strengen Tactirens verbannen, wenn man die lebendige Wahrheit des Ausdruckes gefördert haben will. Fort mit diesem ceremoniellen Sichaufstellen — wo etwa nicht gerade eine wirkliche Ceremonie vorgestellt werden soll. Die Mitglieder der Chöre müssen ihren Part so fest inne haben, daß sie nicht benöthigt sind, auf den sich auf und ab schwingenden Stab des Dirigenten ununterbrochen zu schauen. Dann nur kann auch ihre Stellung auf der Bühne freier sein und sie werden sich zu bewegen vermögen, wie es eben die Handlung verlangt, an welcher freilich die Routine ihnen bisher keine individuelle Theilnahme gestattete. Wozu in aller Welt dieses rigoröse Sichabtheilen nach Stimmen, welches in der Wirklichkeit ja nirgend sich vorfindet. Ersichtlich nur zur Bequemlichkeit der Singenden, zur gegenseitigen Unterstützung: wo der Eine Nichts mehr weiß, soll der Andere aushelfen? Sie sollen aber gar keiner Aushülfe bedürftig sein. Wie doch so zu etwas ganz Anderem würden sich Volksscenen, Ensembles, Finales gestalten, wenn jedes Chormitglied selbstständig handeln wollte im Geiste der jedesmaligen Scene. Beispiele davon hat der Referent zur Genüge auf den Bühnen der italienischen und russischen Oper in St. Petersburg gefunden. Daselbst hat fast jedes Chormitglied (besonders was den Männerchor betrifft) seinen Part so fest inne, daß es höchst selten nur nach dem Dirigenten hinzublicken benöthigt ist und deshalb sich an der Handlung mit vollem Bewußtsein und ganzer Hingebung betheiligen kann.

Aus allem Angeführten geht deutlich genug hervor, daß der eigentliche Wurmschaden, die (so zu sagen) urwüchsige Fäulniß der Routine im gegipfeltesten Egoismus, in den verschiedenen rein-individuellen Absichten der an der Aufführung Betheiligten — mit alleiniger Ausnahme gerade des Hauptinteressenten, des Autors nämlich — zu finden ist. Gleichwol sollten die Intentionen des Letzteren jedenfalls vor allen Anforderungen der Uebrigen zu berücksichtigen sein. Diese Intentionen aber, wenn auch hin und wieder einige Autoren mit mehr oder minder größeren Ansprüchen auftreten, lassen sich jedenfalls auf den natürlichen Wunsch reduciren, das in Scene zu setzende musikalische Drama in jeder Hinsicht zur richtigen Geltung zu bringen. — Wollen wir nun den berechtigten Wünschen der Schöpfer dieser Dramen Rechnung getragen wissen, so dürfen hinwieder dieselben ihrerseits auch die gerechten, weil zeitgemäßen Anforderungen des Publicums nicht außer Acht lassen. Dazu gehört aber gegenwärtig vor allen Dingen, daß das Textbuch den Ansprüchen an das Drama überhaupt nicht widerspreche, daß der Vorwurf wirklich poetischer, dabei jedoch — weil jeder Gesang als solcher den Culminationspunct des Affectausdrucks, den lyrischen Aufschwung der Redeweise bezeichnet — hochlyrischer Natur sei. Vor Allem wiederum soll nun die Oper aber, gleich einem guten Schauspiele, einen inneren, logischen Zusammenhang, eine bühnengerechte Ver- und Entwickelung, eine natürliche Verkettung und Exposition der Scenen ausweisen, — die Letzteren nicht durch die musikalische Routine allein (etwa nur der reinmusikalischen Effectauforderungen wegen), sondern durch den inneren, dramatischen Gang der Handlung selbst bestimmt werden. Einem solchen Textbuche nun muß auch die musikalische Interpretation ebenbürtig angelegt und durchgeführt werden. Bei aller Freiheit in der melodischen und harmonischen Behandlung, soll der Componist sich der Wahrheit in der Tonmalerei des Ausdruckes, und vor Allem des richtigen Maßes in der Wortbetonung befleißigen. Nicht Musik um nur der Musik willen soll er schaffen, sondern Musik, welche den dramatischen Inhalt steigert, die, so zu sagen, positive Poesie des Wortes zum höchsten Lyrismus des Seelenausdruckes erhebt. Diese Musik soll Declamation sein im Gewande des Gesanges, Gesang im Gewande der Declamation. —

Hat sich nun eine Theaterdirection zur Aufführung irgend welcher Oper entschlossen, so glauben wir, daß es am füglichsten wäre, die Inscenesetzung mit einer Leseprobe (wenn man es so nennen will) zu beginnen, bei welcher unter des Directors Vorsitz alle an dem in Rede stehenden Stücke betheiligten Mitglieder (d. h. sowol Sänger und Sängerinnen nebst Choristen, als auch Regisseur, Musik- und Chor-Dirigent, Decorateur, Maschinist und Costumeur) zugegen sein müssen. Einem jeden der Beisitzenden müßte es unbenommen sein, Bemerkungen zu machen hinsichtlich dessen, was seine Theilnahme betrifft. Diese Bemerkungen hätte der Regisseur — als Leiter der Inscenesetzung zu notiren, und alsdann, nach genommener Rücksprache mit Director und Musikdirigent, in allgemeine Uebereinstimmung zu bringen und zu ordnen. Dieses, wenn zuletzt definitiv geordnete Programm der Aufführung dürfte alsdann als beste Richtschnur für alle Betheiligten gelten, und hätte der Regisseur auf die vollkommenste Erfüllung desselben nach allen Seiten hin zu dringen. Hinsichtlich der Decorationen und Costume wäre es ganz gewiß unbillig, die jeden Director so nahe berührenden ökonomischen Rücksichten außer Acht zu lassen. Was daher an Decorationen und Costumen aus anderen Opern oder Schauspielen von Allen als passend und zulässig bei der Leseprobe anerkannt worden, mag beibehalten, jedoch andererseits auch die theilweisen Erneuerungen, Aenderungen, Zusätze u. s. w. aus kleinlichem Geize nicht vorenthalten werden.

Beim Einstudiren der Partien soll anfangs zwar der Dirigent streng auf volle Geltung des Tactes halten, zugleich aber auch schon mit den Sängern und Sängerinnen richtige Abrede wegen Anwendung des Tempo rubato nehmen hinsichtlich aller derjenigen Stellen, wo die dramatische Declamation eine völlig freie Bewegung des Singenden bedingt. In ganz ähnlichem Sinne soll auch der Chordirigent sich seiner Aufgabe entledigen. So wie die Proben auf der Bühne beginnen, soll die oberste Leitung in die Hand des Regisseurs übergehen, und demselben zugestanden werden, nicht nur das Rein-Scenische anzuordnen, sondern selbst den musikalischen Theil, insofern dieser von dem Ersteren abhängt oder auf denselben Einfluß ausübt. Vor Allem gebe nun der Regisseur darauf Acht, daß das Stück von den ausübenden Künstlern nicht sowol als Schaustück dem Zuschauer gegenüber, und nur um des Letzteren willen, aufgefaßt und ausgeführt werde, sondern so viel nur irgend möglich als wirkliche Handlung, mit ganzer Hingebung und gänzlichem Vergessen des Publicums. Je weniger bei der Zu-

scenesetzung der Effect berechnet wird, den diese oder jene Scene auf die Zuhörer machen könnte, je mehr nur die dramatische Wahrheit einzig und allein als Norm der Darstellung angenommen wird, desto tiefere, nachhaltigere Wirkung auch wird in der That auf das Publicum erzielt werden. Zu den drei, vier letzten Proben lade die Direction hinsichtlich des Geschmacks, ebenso wie hinsichtlich Wissens und Könnens als sachkundig bekannte Personen ein, höre deren Meinungen und Bemerkungen an, prüfe dieselben, und benutze gewissenhaft was sie daraus als Endresultat für richtig erkennt.

Wir sind überzeugt, das ein musikalisches Drama, dessen Inscenesetzung auf den von uns angedeuteten Grundlagen in Ausführung gebracht wird, zwar etwas mehr Mühe und Zeitverlust, auch wol einige Ausgaben mehr verursachen wird, als ein nach gewöhnlicher Routine montirtes, dafür aber auch nie und nimmer ein Fiasco erleben kann. Denn eben dieses Aufgeben all und jeder Individualität im Ganzen zum Besten der Production selbst, muß und wird, durch die poetisch möglichst gesteigerte Aufführung, sogar ein mittelmäßiges Werk zu einem höheren, geistigeren, erheben. Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Der durch zwanzigjährige, eminente Leistungen im Fache des hochdramatischen, wie colorirten Gesanges wohlverdiente Ruhm der Fr. Viardot-Garcia, sowie die außerordentlich belobenden auswärtigen Referate über das Spiel des Flötenvirtuosen Hrn. De-Broye aus Paris, hatten zum sechszehnten Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses am 4. Februar ein nicht gewöhnlich zahlreiches Publicum angezogen. Das Concert wurde durch die achte Symphonie eingeleitet. Die Ausführung war vortrefflich, und erweckten ganz besonders das Allegretto und Larghetto eine sich laut kundgebende Theilnahme der Zuhörerschaft. Herr De Broye erfreute uns durch die hohe Meisterschaft, mit welcher er sein Instrument handhabt, sowie durch ein ebenbürtiges, künstlerisches Verständniß. Trotzdem daß die Ankündigung dreier Flötensätze so manchen Zuhörern mehreren oder minderen Schrecken eingeflößt haben mag, fesselte uns dennoch dieser große Flöten-Künstler in einem solchen Grade durch vollen schönen Ton, Leichtigkeit des Ansatzes, erstaunliche Technik und tief seelischen Ausdruck, daß die sonst nicht unbegründete Tradition vom monotonen Charakter der Flötenconcerte durch Hrn. De Broye bedeutend Lügen gestraft wurde. Im ersten Theile des Concertes trug er Andante von Mozart, im zweiten Larghetto von J. S. Bach und ein modernes, äußerst schwieriges Bravourstück: „Introduction und Variationen über den Carneval von Venedig" von Demerssemann vor. Nachhaltiger rauschender Beifall und zuletzt Hervorruf waren der wohlverdiente Lohn der glänzenden Leistungen des eminenten Künstlers. — Die Vorträge der Fr. Viardot-Garcia bestanden in der hochdramatischen Arie der Elektra aus Mozart's herrlichem „Idomeneus", aus einer Arie im brillantesten altitalienischen Bravourstyle aus Graun's „Britannicus" und in zwei Liedern mit Pianofortebegleitung von Schumann („Ich grolle nicht" und „Frühlingsnacht"). Referent hatte diese größte Sangeskünstlerin unserer Zeit zuerst in der höchsten Blüthe ihrer phänomenalen Stimm-Mittel vor ungefähr zwanzig Jahren gehört, und für ihre colossalen Leistungen im Hochdramatischen (z. B. als Desdemona), wie im Coloratur-Gesange (Rosina im „Barbier von Seviglia") voll Enthusiasmus geschwärmt. Zehn Jahre später noch, nachdem zufolge einer Kehlkrankheit die Stimme der Fr. Viardot an Höhe verloren, drang dieselbe durch ihre unvergleichliche Kunstleistung in der Partie der Fides (Prophet), als Sängerin und als Darstellerin, dem Zuhörer die innigste Bewunderung, wie auch die Ueberzeugung auf, daß zur Zeit keine Rivalin als nach jeder Richtung ihr ebenbürtig vor uns hin zu treten vermöchte. — Auch in diesem Concerte bezeugte Fr. Viardot die hohe Stufe der Gesangskunst, welche sie erklimmt hat, — aber schon macht sich das ernste Memento der Alles verheerenden Zeit fühlbar, und ruft in schweren, hohlgepreßten Tönen: Bis hierher und nicht weiter! — Man muß in der That die Kunstgewalt der Sängerin bewundern, welche ihrer Stimme noch solche dramatisch mächtige Effecte abzuzwingen weiß, wie sie uns in der Elektra-Arie entgegentraten. Dagegen aber fehlte zum Coloratur-Vortrage der Graun'schen Arie schon die unerläßlichste Bedingung solchen Gesanges: der süße Metall-Schmelz, der leichte Anhauch einer frischen Stimme. Die Schumann'schen Lieder trug die Künstlerin möglichst vortrefflich, mit großem dramatischem Effecte vor. Daß einer solchen europäischen Gesangesgröße am Ende ihrer rühmlichen Kunstbahn reichliche Ovation zu Theil wird, finden wir billig und delicat, und stimmten wir vollkommen mit derselben überein; nur bedauerten wir aufrichtig, daß die gefeierte Künstlerin uns mit demselben spanischen Zigeuner-Gassenhauer dankte, welchen wir in dieser Saison schon einmal, seiten des Frl. Parepa, nicht künstlerisch-anständig gefunden hatten.

Am 7. Februar fand zum Besten der hiesigen Armen eine Matinée im Saale des Gewandhauses statt, an welcher außer den obenerwähnten Gästen, auch die hier ansässige Frau Flinsch-Orwil (ehemalige Schülerin der Frau Viardot), so wie die HH. Capell-M. Reinecke, Concert-M. David und Herrmann sich betheiligten. Zu Gehör kamen: Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven (die HH. De Broye, David und Herrmann), zwei Mazurken von Chopin (gesungen von Frau Viardot), Phantasie für Violine und Pianoforte Op. 159 (die HH. Reinecke und David), Lieder mit Pianofortebegleitung: „Kennst du das Land" von Beethoven und „Widmung" von Schumann (Frau Flinsch), Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann (Frau Viardot und H. Reinecke); endlich noch (zum ersten Male) Duette für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung: „Les Najades" von Lully, „Les Sirènes" von Händel, „Tirsi e Vice" von Haydn (die Damen Flinsch und Viardot). Die zahlreich versammelte Zuhörerschaft zeigte sich diesmal außergewöhnlich animirt. Y. v. A.

Dresden.

Der dritte Productionsabend des Tonkünstlervereins welcher am 15. Januar im Saale des Hôtel de Saxe stattfand, brachte lauter Novitäten: Quintett von Rubinstein (F dur Op. 59) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, vorgetragen von den HH. Körner, Feigerl, Mehlhose, Bär und Böckmann, — Andante und Variationen für 2 Pianoforte von Otto Singer, vorgetragen von Hrn. Rollfuß und dem Componisten — und Concerto grosso (F dur Nr. 4) für 2 Oboen, Fagott, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß von Händel. Letztere Composition gehört zu den sogenannten Oboe-Concerten, welche in den Jahren 1717 bis 1720 für die Musikaufführungen zu Cannons (zwei deutsche Meilen von London, wo in diesen Jahren Händel als Musikdirector beim Herzog von Chandos lebte) componirt worden sind. —

Am 19. Januar gab die königl. Capelle im Saale des Hôtel de Saxe ihr fünftes Abonnement-Concert. Den Beginn desselben machte die Ouverture zur Oper „Semiramis" von Catel. Dieses Werk, welches mit den meisterhaften Ouverturen Cherubini's (Catel's Zeitgenossen) sich eng verwandt zeigt, findet sich mit Unrecht nur selten auf Concertprogrammen. Hierauf folgte als Novität eine Symphonie (Nr. 2 in C moll) von dem hier lebenden Clavierlehrer und durch seine Claviercompositionen in weitesten Kreisen beliebten und bekannten Componisten Fritz Spindler. Schon früher hatten wir

Gelegenheit, an anderer Stelle eine Symphonie in Hmoll von demselben Componisten zu hören. In dem in Rede stehenden Werke erweist derselbe einen bedeutenden Fortschritt. Namentlich ist es der erste Satz, welcher höchst wirksam concipirt und ganz besonders in der eigentlichen Durchführung sehr gelungen gestaltet ist. Auch die übrigen zeigen mehr eine symphonisch-breitere Gestaltung, als in der obenangeführten Hmoll-Symphonie, obgleich sich gleichzeitig ein Suchen nach Besonderem hin und wieder bemerkbar macht. Möge der fleißige Componist auf der betretenen Bahn fortfahren und möge seine außordentliche reiche Production im Salongenre nicht zu abschwächend auf die nach dem Höheren gerichteten musikalischen Bestrebungen einwirken. Dann dürften wir von ihm wol noch Bedeutendes im Symphonie-Genre erwarten. Die Composition hatte einen erfreulichen Erfolg beim Publicum. Weber's Ouverture zur „Euryanthe“ und Beethoven's herrliche Fdur-Symphonie, meisterhaft ausgeführt, machten den Beschluß des Concertes. Hr. Capellmeister Rietz dirigirte. —

Am 18. Januar gab der rühmlichst bekannte Violinvirtuos J. Lotto, Kammervirtuos Sr. M. des Königs von Portugal und Sr. Hoheit des Großherzogs von Sachsen-Weimar, eine Soirée Musicale im Hôtel de Saxe, in welchem derselbe von dem Pianistin Heß durch den Vortrag von Compositionen Mendelssohn's, Schumann's und Chopin's recht wirksam unterstützt wurde. Die Gesangsvorträge hatte ein Herr Hugo übernommen. — Lotto ist in der Technik seines Instruments ein sehr bedeutender Meister. Er überwindet die größten Schwierigkeiten mit einer spielenden Leichtigkeit; sein Ton ist zwar nicht groß, aber weich und angenehm, sein Vortrag frei von aller Ziererei und mit Eleganz gepaart. Ist sein Spiel nun eben nicht seelenvoll zu nennen, so ist es doch glänzend und brillant. Der Erfolg dieses ersten Concertes regte zu einem zweiten und letzten an, welches der Künstler mit gütiger Unterstützung der Damen Frl. Marie Wieck, Frau Johanna Schubert und der königl. musikalischen Capelle unter der Leitung des Hrn. Capellmeister Krebs am 27. Januar im Hôtel de Saxe vor einem zahlreichen Auditorium gab. Konnte man die Wahl der Stücke von Seiten des Concertgebers im ersten Concerte nicht durchweg eine gute nennen, so mußte man dieselbe in diesem Concerte durchaus loben. Er spielte Concert Nr. 17 (erster Satz) von Viotti mit einer überaus brillanten und, soviel es anging, auch charaktervollen Cadenz von ihm selbst verfaßt, dann Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, ein vor Kurzem erschienenes, charaktervolles und gutklingendes Violinstück mit einer höchst sauberen Orchesterinstrumentation, und Andante und Moto perpetuo von Paganini, dem auf Verlangen noch der Carnaval de Venise von Ernst zugefügt wurde. Der Künstler spielte diesmal ganz besonders animirt und war der Beifall von Seiten des Auditoriums ein höchst enthusiastischer. Derselbe erstreckte sich auch auf die ausgezeichnete Leistung der vortrefflichen Pianistin Frl. Marie Wieck, welche Adagio und Rondo aus dem Concert (Fmoll) von Chopin spielte, und der Frau Johanna Schubert, welche eine Arie von Bellini und zwei Lieder von Louis Schubert — „Ich hab' im Traum geweint“ und „O komm“ (Walzerlied) — sehr befriedigend vortrug. — Das Concert wurde mit einer Concert-Ouverture von August Horn eröffnet, welche von einem tüchtigen Musiktalente, von feinem Geschmack, sicherer Handhabung der Compositionstechnik etc. Kunde gab und des Ansprechenden viel enthält. Das Werk gefiel allgemein. —

Am 28. Januar gaben die HH. Rollfuß, Seelmann und Schlick in demselben Locale ihre dritte und und letzte Trio-Soirée. Außer den beiden Trios von Schumann (Op. 80 in Fdur) und von Beethoven (Op. 97 in Bdur) gelangte noch Sonate für Pianoforte von Julius Rietz (Op. 17 Amoll) zu Gehör. Die diesmalige Ausführung der Trios war eine sehr lobenswerthe, ja größtentheils eine ausgezeichnete. Ganz besonders glänzte Herr Rollfuß in der gegen Verdienst wenig bekannten Sonate von Rietz, einem Tonstücke von schöner Erfindung und in der technischen Ausführung mit einer Glätte und Sauberkeit angethan, wie die Neuzeit es nur selten aufzuweisen vermag. Herr Rollfuß hatte diesmal einen anderen Flügel erwählt, was seinem Spiele nur zum Vortheile gereichte.

L. S.

Frankfurt a. M.

Unsere neue Tonkünstler-Gesellschaft nimmt einen so schnellen Aufschwung, daß sie ein halbes Jahr nach ihrer Enstehung und mit Hinzuziehung vieler Gäste bereits am 28. December v. J. ihr Stiftungsfest feierte. Lachner ist Präsident und außerdem mögen die gewichtigsten Namen unserer Euterpe, an ihrer Spitze unser Altmeister Xaver Schnyder v. Wartensee, Aloys Schmitt, Wilhelm Speier, Carl Gollmik, Suppus, Peter Horr, Quilling die Energie bestätigen, mit der die Gesellschaft fortschreitet. Die beiden gedruckten Programme der Festordnung enthalten kurz zusammengedrängt Folgendes: „Der Posten“ Vocal-Quartett von J. Lachner (Baumann Seifert, Hill, Leser), Lieder von Lichtenstein, Friedrich, Lutz, Buhl und Lachner, Vocal-Quartette von Seifert und Henkel. Das Programm heiteren Inhalts enthielt: Mirliton-Terzett (aus Schottischen Naturinstrumenten zusammengesetzt) von Xaver Schnyder; eine Tombola mit Christbaum und im Costum nebst kleinem Orchester: „Die Kindersymphonie“ von Romberg, erstere mit Zuziehung zweier sehr gelungener Sätze von Martin Wallenstein. Nach Lesung eines längeren humoristischen Protocolls (Gollmick) kamen gemischte Vorträge von Lichtenstein, Dr. Ponfick, Bing, Suppus u. A. Das leitende Comité bestand aus den HH. Buhl, Eliason, Lichtenstein, Lutz und Wecker. Daß die allgemeine Heiterkeit dieses Festes bis zum einbrechenden Morgen dauerte, bedarf bei solchen Fachmännern des Humors keiner Frage.

Ich kann mich des Ausdrucks der Freude nicht enthalten Ihnen mitzutheilen, daß nach ca. 28 Jahren auf unserer Bühne wieder „Cosi fan tutte“ aufgetaucht ist und die beiden bisherigen Aufführungen (am 27. und 30. Januar) so mächtig durchgeschlagen haben, daß unser Publicum den Tönen dieser wiederauferstandenen Oper nicht allein mit der gespanntesten Aufmerksamkeit lauschte, sondern daß auch mehrere Nummern daraus wiederholt werden mußten und die Direction mit Dankadressen überhäuft wurde. Schon früher hatte man mehrfach versucht den Text zu dieser Oper umzuarbeiten, unter Anderen hatte es J. D. Anton gethan unter dem Titel „Die Guerillas“, bis es endlich Eduard Devrient unternahm, diese Idee aufs Neue aufzufassen, und die Oper in der jetzigen Gestaltung dem ent- und verwöhnten Publicum wieder zugänglich zu machen. Ob nun durch diese neue Inscenirung und die Aenderungen, die Hr. W. Kalliwoda mit den Recitativen vorgenommen, die Oper gerettet worden ist, wollen wir nicht so genau untersuchen. Wir hoffen das Letztere. Freilich gaben diesen Darstellungen außer ihrer Gelungenheit noch zwei Dinge einen neuen Reiz, nämlich die Unterlage des von Devrient verbesserten höchst piquanten deutschen Textes, und ein Orchester, von welchem man sagen möchte, Lachner habe es an diesen Abenden mit besonderer Vorliebe geleitet, wenn wir nicht gewohnt wären, daß er die Leitung seines Orchesters stets als eine Ehrensache behandelt.

Undankbar wäre es des Personals, welches uns eine verschollene Mozart'sche Oper mit so jugendlicher Frische wieder ins Leben ruft, nicht auch zu gedenken: Leonore (früher Fiordiligi resp. Lottchen) Frl. Geisthardt; Dorabella (früher Julchen) Frl. Oppenheimer; Despina (früher Nanette) Frl. Labitzki; Don Ferrando Hr. Baumann; Don Guglielmo (früher Wilhelm) Hr. Eichler; und Marchese Don Alfonso, Dettmer. Daß wir Baumann nach längerer Abwesenheit als wiedergewonnen begrüßen dürfen, haben wir allen Grund als eine schätzenswerthe Aquisition für unsere Bühne zu betrachten.

Ein kleines historisches Notabene dürfte hier vielleicht nicht unpas-

send sein, daß nämlich den Stoff zu diesem Text, irrel ich nicht, ein wirkliches Abenteuer [ein mit einer Wette verbundenes Duell zwischen zwei österreichischen Cavalieren] gegeben hat, weshalb unter den vielen Titeln dieser Oper auch die Benennung „die Wette" vorkommt. Da „Cosi fan tutte" in der nunmehr veränderten Gestalt in Carlsruhe kein sonderliches Glück gemacht, so bleibt bis jetzt uns die Ehre dieser ruhmvollen Restauration. —

Frl. Artôt hat in verschiedenen Opern, namentlich in der „Regimentstochter" auf unserer Bühne enormes Glück gemacht. — Ueber Carlotta Patti in unserm nächsten Concertbericht. Vor der Hand können wir uns an die Reclame ihres Conductors, des Hrn. Ullmann, durchaus nicht gewöhnen. Erasmus.

Stuttgart.

Das sechste Abonnement-Concert am 26. Januar verdient eine besondere Erwähnung, da es durchaus Nummern brachte, welche zum ersten Male bei uns zur Aufführung kamen oder wirkliche Novitäten waren. Zu Ersteren gehörten: Beethoven's „Fest-Ouverture" (Op. 124) und S. Bach's Concert für drei Claviere mit Begleitung des Streichquartetts (ausgeführt von den HH. Speidel, Winternitz und Hof-Capell-M. Eckert). Entschiedene Novitäten waren: O. Bach's Hochzeitsmusik und Vorspiel zu Hebbel's „Nibelungen", und unseres talentvollen Orchestermitgliedes Abert große Symphonie: „Columbus, musikalisches Seegemälde". — Deutet schon der Titel den Charakter der Programmmusik an, welcher Beethoven in der Pastoral-Symphonie ein Muster gestellt, und welche namentlich von Berlioz, David und Gade so vielseitig bearbeitet worden ist, so darf man auch nicht den Maßstab einer streng symphonischen Arbeit an dieses Werk legen. Der erste Satz schildert die Abfahrt und die Empfindungen der Hoffnung und Freude. Es herrscht durchaus eine weiche, maritime Stimmung, wie sie bei ruhiger See den Fahrenden beschleicht, und wir wiegen uns gerne auf diesen sanft hingleitenden Tonwellen. Der zweite Satz (Scherzo) soll „Matrosenscherze" schildern. Hier finden wir die Motive und die ächt symphonischen Rhythmen etwas zu geistreich und zu fein angelegt für Matrosenscherze. Der dritte Satz (Adagio) hat die Ueberschrift „ein Abend auf dem Meere" — es ist ein pures Tongemälde in welchem keine thematische Verarbeitung angewendet wird — bald hören wir hohle Töne, wie aus der Tiefe des Meergrundes ausgestoßen, bald schwungvolle Harmonien, die mit dem Hauptgedanken in des Componisten „Anna von Landskron" übereinstimmen, bald den gemessenen Paukenschlag, der als bald verengte bald erweiterte Triole dem am Ende etwas zu lang hinausgezogenen Satze noch den nothwendigen Pulsschlag giebt. Dieses Tongemälde wurde von dem Publicum am reichlichsten beklatscht. Weniger gefiel der letzte Satz: „Erneute Hoffnungen. Widerstand der Elemente gegen weiteres Vordringen. Empörung. Sturm. Land." Hier verfällt der Componist in eine etwas realistische Richtung. Donnerrollen, Blitzzucken, Wolkenschwüle, Sturmheulen — daß Alles wird mit Aufwand des stärksten Colorits gegeben. Noch müssen wir eine Bemerkung machen: die Reihenfolge der Durchführung entspricht dem historischen Gang von Columbus nicht gänzlich. Der Sturm im letzten Satze ist unhistorisch und ist nur dann gerechtfertigt, wenn das Werk überhaupt als Seegemälde, nicht aber als „Columbus" bezeichnet wird. Im Uebrigen zeigt diese neue Composition Abert's einen bedeutenden Fortschritt in der Technik der Instrumentation, er handhabt dieselbe so fest und sicher, wie nur die gereifteren Meister es vermögen, und wir Alle sind der Direction dieser Concerte Dank schuldig uns Gelegenheit geboten zu haben, ein Werk zu hören, das verdient die Runde durch alle Concertsäle Deutschlands zu machen.

Berlin.

Das dritte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde fand am 24. Januar im Saale der Singakademie unter der Leitung des Hrn. v. Bülow statt. Die Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von R. Schumann könnte eher und besser als symphonischer Satz bezeichnet sein. Die Aufführung derselben dürfen wir als einen Gewinn betrachten, wenn auch das Werk (ein Compositionsproduct wenig glücklicher Gattung) nicht in allen Theilen ansprechen konnte. Indessen wurde es doch am Schlusse beifällig aufgenommen. Hr. David Popper aus Löwenberg, Kammervirtuos des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, spielte Volkmann's hoch poetisch und dramatisch angelegtes Concert (Op. 33) und ein Concert von Servais für Violoncell. Ganz besonders wollen wir die betreffenden Virtuosen auf dieses im großartigen Styl geschriebene Concert mit geistreicher Orchesterbegleitung aufmerksam machen. Hr. Popper zeigte durch den Vortrag dieser schwierigen Concertstücke eine außerordentliche Begabung für sein Instrument. Er spielte nicht nur beide Concerte auswendig, sondern sein seelenvoller, schöner, ausgiebiger Ton in der eigentlichen Violoncellregion, wie seine vorzüglich ausgebildete Technik in Passagen, Doppelgriffen und Trillern in allen Lagen auf dem undankbaren Instrumente, rissen das Publicum zu lebhaften Beifall hin. Frl. Preßler, eine Contraaltistin, sang eine Arie aus Händel's Oper „Semele". Die Stimme ist in der Tiefe sehr ausgiebig und bestechlich. In der hohen Tonlage jedoch dürfte Frl. Preßler auf eine feste und sichere Intonation achten. Man kann gerade nicht sagen, daß sie detonire, aber ihr Tonstrahl hat in sich etwas Oscillirend-Unsicheres, das an eine noch nicht vollendete Schule erinnert. Schubert's origineller, melodisch lieblichen Reitermarsch, von F. Liszt geistreich instrumentirt, enthält so viele wirksame, neue Klang-Effecte, daß der allseitig zündende Beifall der beste Beweis für Liszt's Instrumentations-Genie ist. Den Schluß bildete die Eroica. Th. Rode.

Potsdam.

Das vierte Abonnementconcert der Capelle des Königl. Ersten Garde Regiments im Palast Barberini am 14. Januar begann mit der Ddur-Symphonie von Mozart, welche vom Orchester unter Leitung des Hr. Fr. W. Voigt mit großer Präcision vorgetragen wurde. Frl. Johanna Fiedler aus Berlin, mit schöner Stimme begabt, sang eine Arie aus „Stradella" mit vielem Ausdruck, sowie zwei Lieder (von Abt und von Taubert), welche recht beifällig aufgenommen wurden. Hr. Rokicki aus Berlin (Lehrer am Conservatorium des Professor Stern) erfreute uns durch den Vortrag des Dmoll-Concerts von Mendelssohn und einer Polonaise brillante von Rubinstein auf einem Bechstein'schen Flügel. Derselbe erwies sich durch geistvolle Wiedergabe der Compositionen, bei bedeutender Technik als wahrer Künstler und erndtete volle Anerkennung. Eine Concert-Ouverture von Louis Dumack, unter eigener Leitung des jungen strebsamen Componisten, gewann sich viele Freunde durch edle Motive, Beherrschung der Form und gewandte Instrumentation. Die Aufführung einer Cantate „Alberga" von demselben Tondichter wird, wie wir gehört haben, in Berlin vorbereitet. Die Ouverture zu „Jessonda" beschloß dies an Genüssen reiche Concert. Die Symphonie-Concerte derselben Capelle haben gleichfalls bereits begonnen und brachten uns an zwei Abenden, den 19. und 26. Januar, Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven und von H. Ulrich (Sinfonie triomphale); ebenso mehrere Ouverturen, unter welchen wir als besonders interessant hervorheben: „Iphigenia in Aulis" (mit dem Schluß von R. Wagner), „Maria Stuart" von Bierling u. A.; ferner den Brautchor aus „Lohengrin" und „Auf dem See", Romanze von Loeschhorn. — In dem Concert der Philharmonischen Gesellschaft den 21. Januar spielte das Orchester unter Hrn. Wendel's Leitung die Symphonie in Emoll von Veit und die Ouveruren zu „Coriolan" und zum „Rosenmädchen" von Lindpaitner. Frl. Marie Lübeke, eine tüchtige Sopranistin, erfreute die Zuhörer durch die Arie „Nun beut die Flur" aus Haydn's „Schöpfung", so wie durch die Lieder „Später Frühling" von Triest und „Mailied" von Meyerbeer. In Hrn. Leßmann (Schüler

des Hrn. v. Bülow), welcher das Rondo brillant von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung und den Walzer über Gounod's „Faust“ in der Bearbeitung von Liszt vortrug, lernten wir einen strebsamen Pianisten kennen, welcher seinem Lehrer Ehre macht.

Prag, 17. Januar.

Herr Julius Pisarowitz, Professor am Prager Conservatorium und erster Clarinettist im Orchester des königl. Landestheaters, veranstaltete am 16. d. M. im Convictsaale sein diesjähriges Concert. Der geschätzte Künstler gehört überhaupt zu den ersten und besten Spielern dieses Instrumentes; die Kraft und Fülle, dann wieder die seelenvolle Schönheit, edle Lieblichkeit, anmuthige und farbenreiche Gestaltungsfähigkeit seines Tones, die Sicherheit und Virtuosität seines Vortrages kennzeichnen den Meister. Sein Spiel gleicht mehr einem edlen Gesange aus tiefster Menschenbrust. Das Programm brachte Mozart's Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell; dann Schubert's Lied „Der Hirt am Felsen“ vorgetragen von Frl. Pisarowitz, der Tochter des Künstlers, die Clarinettbegleitung gespielt vom Concertgeber und Bärmanns „Ein Traum“ Divertissement für die Clarinette mit Begleitung des Pianoforte. Bei der Trefflichkeit des Programms und den meisterhaften und musterhaften Leistungen des Concertgebers konnte es nicht fehlen, daß das zahlreich versammelte Publicum dem Vortrage jeder einzelnen Nummer mit gespannter Aufmerksamkeit folgte und den Künstler durch wohlverdienten, stürmischen Beifall und durch viele Hervorrufe auszeichnete. Frl. Cermak, die HH. Prof. Mildner, Wagner, Hr. Capellmeister Slansky, Hr. Weber und Opernsänger Hr. Eilers wirkten aufs Würdigste mit.

F. G.

Hamburg.

Am 26. Januar veranstaltete Hr. Stockhausen vor einer außerordentlich zahlreichen Zuhörerschaft ein glänzendes Concert zum Besten des schleswig-holsteinischen Vereins, in welchem dieselben vortrefflichen Nummern wiederholt wurden, welche das Programm des kurz vorhergegangenen Concerts der Singakademie gebildet hatten. Die Bach'sche Cantate und Schumann's „Verklärung Fausts“ waren zum Vortheil des Totaleindruckes gekürzt worden. In dem Beethoven'schen Stücke hatte, statt Fr. Cl. Schumann, Frl. Sara Magnus die Pianofortepartie übernommen, und entledigte sich ihrer, zufolge des unvermeidlichen Vergleichs mit ihrer berühmten Vorgängerin, doppelt schwierigen Aufgabe mit so bezauberndem, seltenem Talente, daß sie lebhaften Hervorruf erzielte.

Auch in ihrem eigenen Concerte am 30. Januar erndtete Frl. Magnus den reichlichsten Beifall und befestigte dadurch ihren schon bedeutend sich steigenden Ruf als vortreffliche Pianistin und mit hohem Verständniß begabte Künstlerin. Den meisten Eindruck machten das Edur-Trio von Hummel (in welchem Frl. Magnus von den HH. Boie und Lee ebenbürtig unterstützt wurde) und die Adur-Sonate (Op. 47) von Beethoven. Auch das liebliche, reizende Clavierstück von A. Jensen, „Stille Liebe“ aus dessen „Inneren Stimmen“ (bei Fr. Schuberth in Hamburg erschienen) wurden in erfreulicher Weise dankbar aufgenommen. — Die mitwirkende Altsängerin Fr. Drasdill machte, trotz ihrer schönen tiefen Töne, keine Sensation.

— D. —

Manchester.

Hallé, der bekannte Beethovenspieler, hat sich, wie schon früher erwähnt worden, seit einigen Jahren hier niedergelassen und giebt mit großem Erfolge jeden Winter eine Reihe brillanter Abonnement-Concerte, zu welchen er von London berühmte Virtuosen und Sängerinnen (als Frau Jenny Lind-Goldschmidt, Frl. Tietjens, H. Vieuxtemps, Stephen Heller ꝛc.) engagirt; er selbst, zugleich Dirigent der Concerte, tritt fast in jedem als Virtuos auf und glänzt als Spieler classischer Werke. Es sei hier zugleich auch der dramatischen (deutschen) Vorlesungen der Frau Ostermann-Siemers erwähnt. Die Leistungen dieser Künstlerin wurden mit vielem Beifall aufgenommen, sowie der musikalische Beistand ihres Gemahls Aug. Siemers als Pianoforte-Virtuos eine angemessene Abwechselung bot. Hr. Siemers brachte mehrfältig von seinen Pianofortecompositionen zur Aufführung, welche neben seinen duftigen Liedercompositionen durch einheimische Talente executirt, vollgiltige Anerkennung erhielten.

Aschersleben.

Am 26. Januar fand das erste diesjährige Abonnementconcert des hiesigen Gesangvereines unter Leitung des Musik-Dir. C. Kuntze statt. Es wurden Chöre und Soli von Händel, Hiller, Mozart, Graben-Hoffmann und Kuntze gut und sicher vorgetragen. Hr. Otto Reubke aus Hausneindorf bei Quedlinburg, ein sehr strebsamer junger Pianist, enthusiasmirte die große Zahl der Zuhörer durch sein elegantes, tiefgefühltes Clavierspiel, indem er mehrere Werke von Liszt, Chopin und Beethoven auf einem vortrefflichen Blüthner'schen Flügel vortrug.

B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Leipzig beabsichtigte am 8. Februar Hr. Scharpff vom großherzogl. Hoftheater in Darmstadt in Lortzing's „Czaar“ und „Zimmermann“ aufzutreten. Die Vorstellung fand jedoch nicht statt. Hr. Mitterwurzer hat bis jetzt sein Gastspiel fortgesetzt. Am 10. trat derselbe in „Figaros Hochzeit“ auf.

— Franz Bendel hat in Wien mit großem Beifall concertirt.

— H. v. Bülow gab am 6. Februar in Hamburg seine zweite Soirée für ältere und neuere Claviermusik, und einer seiner Schüler, Herr Scharffenberg, hatte eine solche am 27. Januar in Chemnitz veranstaltet.

— Mary Krebs soll beabsichtigen, in diesem Jahre auch ein Concert in London zu geben.

—* Frl. Lucca gastirt gegenwärtig in Hamburg. Dieselbe trat bis jetzt in den „Hugenotten“, im „Faust“ und in den „Lustigen Weibern“ auf.

— Thalberg hat sich von England nach Italien begeben, und beabsichtigt zunächst in Neapel Concerte zu geben.

— Adeline Patti hat ihr Auftreten in der italienischen Oper zu Paris wegen eingetretener Heiserkeit unterbrechen müssen.

— Der Pianist Wilhelm Treiber aus Graz ist in Kassel und in Frankfurt a. M. mit vielem Erfolge aufgetreten.

— Der herzoglich-Gothaische Hofpianist Leopold Brassin hat eine Kunstreise durch die Schweizer Cantone angetreten und im fünften Abonnementconcert in Bern großen Erfolg durch seine „Virtuosität und Bravour, sowie feurigen Schwung im Vortrage“ erzielt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Singakademie in Leipzig wird am 21. Febr. Mendelssohn's „Elias zur Aufführung bringen.

— Unter Joh. J. H. Verhulst's Leitung hat am 31. Januar in Amsterdam das vierte Volks Concert im Park stattgefunden, an welchem auch die Sängerin Frau Offermans von Hove sich betheiligte. Zu Gehör kamen die Symphonien in Cdur von Beethoven und in Amoll von Mendelssohn; die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ und Rietz's Concertouverture, Arie aus „Titus“ und drei Lieder von Verhulst.

— In Jena wurden am 31. Januar im vierten akademischen Concerte unter Mitwirkung der Frau Köster aus Berlin, „De profundis“ für Soli, Chor und Orchester von Gluck, Arie mit Frauenchor aus dessen „Iphigenie in Tauris“ und Mozart's Requiem aufgeführt. Das fünfte Concert am 4. Februar brachte die Ouverturen zu „Beatrice und Benedict“ von Berlioz und zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Notturno für Sopran und Baryton von Rossini (Frl. Voigt und Hr. Möbius), Romanze für Violine von Beethoven

(Hr. Wiekelhaus), Vocalquartett von Mozart, — als Einlage in „La Vilanella rapita" 1786 componirt — (Frl. Voigt und die HH. Stark, Voigt und Möbius) und zum Schlusse Rubinstein's Symphonie Nr. 1 (in Fdur).

— In Basel wurden im Abonnementconcerte am 3. Januar die vier ersten Theile von Berlioz's großer Symphonie „Romeo und Julie" mit Erfolg aufgeführt, wodurch überhaupt, sowie durch seine Bestrebungen beim Einstudiren des Werkes insbesondere Capell-M. Reiter sich den Dank aller Zuhörer erworben hat.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Tannhäuser" gelangte am 30. Januar in Chemnitz zum ersten Male zur Aufführung.

— Am 7. Januar ging Lortzing's „Undine" und am 8. Auber's „Maskenball" in Cöln neueinstudirt in Scene.

— „Figaros Hochzeit" wurde kürzlich zum ersten Male in Bordeaux gegeben.

— In Wiesbaden wird eine neue Oper von Ernst Reiter Capell-M in Basel, unter dem Titel: „Die Fee von Elverhöh" zur Aufführung vorbereitet.

— In Dresden ging am 5 Februar eine neue Operette von Louis Schubert „Der Wahrsager" zum ersten Male auf der Hofbühne in Scene. Das Publicum gab seinen Beifall nach fast jeder Nummer zuerkennen und rief am Schlusse sämmtliche Mitwirkende hervor.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Professor Julius Stern in Berlin wurde vom Herzog Ernst zu Sachsen mit dem Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens ausgezeichnet.

Personalnachrichten.

— Die bekannte Violinvirtuosin Frl. Neruda hat sich mit dem schwedischen Hofcapell-M. Normann vermählt. Die Trauung fand in Brünn statt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Scharpff aus Darmstadt, Frl. Alphonsine v. Weiß, Pianistin aus Wien. Hr. Justus Streundner, Pianist aus Bremen.

Vermischtes.

— Welch eine große Verbreitung manche Familie in der Welt gegenwärtig findet, mag die unseres langjährigen Mitarbeiters Carl Gollmick in Frankfurt a. M. beweisen, von der wir zufällig erfahren, daß Adolph G. in London bereits eine Reihe von Jahren seinen Ruf als Tonkünstler wohl begründet, und ein William G. in einer Provinz Australiens (Tarrengover) sich als Componist und Pianist niedergelassen hat, während ein Georg G. sich als Pädagog in Moskau befindet. Gleichfalls sind Gollmick's Töchter und Enkelinnen bis nach Irlands stürmischer Küste wohlversorgt und erfreut sich der Papa von zwei Töchtern gepflegt im deutschen Vaterlande noch einer tüchtigen Wirksamkeit

— Aus Bremen schreibt man, daß ohngeachtet mannichfacher Häkeleien zwischen Direction und Mimen (die niemals aufhören werden), Frau Haase-Capitain als Liebling des dortigen Publicums doch stets dominirt. Offerten von Seiten des hannoverischen Hoftheaters werden daher bekämpft, wahrscheinlich auch niedergeschlagen und wahrscheinlicher mag sich Frau Anschütz-Haase-Capitain nach einem sechsmaligen Hervorruf als Norma geneigt fühlen, endlich nachzugeben und ein einträgliches Engagement in Bremen anzunehmen.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Louis Köhler, Op. 124. Leichte vierhändige Stücke; die Prima-Partie im Umfange von fünf Tonstufen für den Clavierunterricht. Leipzig, Robert Forberg. Heft 1—3 à 15 Ngr. Heft 4 20 Ngr.

Das vorliegende Werk enthält dreißig, meist kürzere Stücke, von denen eine Anzahl mit recht passenden Ueberschriften, z. B. Kirchengesang, Schlummerliedchen, Gondoliera, Savoyardenlied, Parademarsch, Ständchen ꝛc. versehen ist. Wie der Titel besagt, überschreitet die Primapartie derselben nicht den Umfang von fünf Tonstufen und es hat der Verfasser für dieselbe nur die bequemeren Tastenlagen gewählt, dagegen aber alle die vermieden, bei denen die Endfinger, der erste und fünfte, auf Obertasten fallen. Wir gedenken dieser Beschränkung eher lobend als tadelnd, machen jedoch darauf aufmerksam, daß bei Benutzung dieses Werks im Unterrichte, zum Zweck einer allseitigen Finger- und Handgelenkausbildung, Studien im Quintenumfang, in den schwierigen Tonarten, etwa in Bdur, H moll, Esdur und Fisdur noch nebenbei zu spielen sind. In Hinsicht auf Rhythmik, Melodik und Harmonik bieten die Compositionen eine hübsche Mannichfaltigkeit und viel Interessantes und Bildsames. Das Gemachte, Unfreie und Gezwungene, welches gar oft derartige Arbeiten an sich tragen, macht sich in den vorliegenden durchaus nicht bemerkbar; sie sind vielmehr, fast ohne Ausnahme, ganz allerliebste, frisch empfundene, charakteristische, kleine Stückchen in gediegener Form, welche sich nicht allein für den Unterricht, sondern auch für bloße Unterhaltung als recht anziehend erweisen. Die Genauigkeit, mit welcher von dem Verfasser die Vortragsbezeichnungen angegeben sind, ist sehr lobenswerth. Der Druck ist, einige unbedeutende Kleinigkeiten abgerechnet, correct und die Ausstattung anständig.

J. H.

Bücher, Zeitschriften.

J. L. S. v. Bärenberg, Die Symphonien Beethoven's und anderer berühmter Meister. Mit Hinzuziehung der Urtheile geistreicher Männer analysirt und zum Verständnisse erläutert Leipzig, H. Matthes 1863. SS. 181.

Das Büchlein ist wol nur für Dilettanten bestimmt, welche sich näher mit den Beethoven'schen Symphonien bekannt machen wollen, so wie mit einigen von Mozart (Nr. 1—5), von Spohr („Irdisches und Göttliches im Menschenleben" und „Jahreszeiten"), von Haydn (Esdur Nr. 1), von Gade (Cmoll Op. 5), von Schumann (Cdur), von Mendelssohn (Nr. 4, Op. 90) und von Rubinstein (Fdur, Op. 41). Im Grunde sind darin — wie auch der Titel ziemlich gewissenhaft andeutet — nur längst bekannte Urtheile anderer musikalischer Schriftsteller enthalten, namentlich und vorzüglich wörtliche Auszüge aus Berlioz's Analysen der Beethoven'schen Tonwerke, so wie aus Wagner's Charakteristiken derselben. Auch fanden wir zum öfteren Urtheile und Bemerkungen, welche Brendel's Schriften, so wie Aufsätzen unserer Zeitschrift entnommen sind. Uebrigens ist, vom obenangegebenen Gesichtspuncte aus, das Werkchen als eine fleißige und sorgfältige Blumenlese ganz gut zu gebrauchen.

Concertmusik.

Für zwei Pianoforte.

Gustav Satter, Op. 21. Tarantelle de Concert. Offenbach a. M. Joh. André. Pr. 1 fl. 48 kr.

Das Werk ist brillant und effectvoll gehalten, eignet sich daher zu Virtuosenvorträgen. Das melodische Element jedoch findet sich kärglich vertreten, weshalb das Ganze einer eleganten, witzigen Rede gleicht, der ein eigentliches Grundthema, ein thatsächlicher Inhalt fehlt.

XXV—I.

Literarische Anzeigen.

Musikalische Neuigkeiten.

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen soeben und sind durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Bach, J. S., Erstes Violin-Concert (in Amoll) f. Viol. u. Pfte. bearb. v. Ferd. David 1 Thlr. 5 Ngr.

——— 6 Orgel-Sonaten f. Pfte. u. Viol. einger. v. E. Naumann. No. 3 Dmoll 25 Ngr. No. 4 Emoll 25 Ngr.

Bereits erschienen No. 1 Esdur 25 Ngr. No. 2 Cmoll 1 Thlr. Demnächst erscheinen No. 5 Cdur 1 Thlr. 7½ Ngr. No. 6 Gdur 27½ Ngr.

Bach, Otto, Op. 9. 8 Lieder f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft I. 17½ Ngr. Heft II. 15 Ngr. Heft III. 17½ Ngr.

Bargiel, Wold., Op. 23. Sonate f. d. Pfte zu vier Händen 1 Thlr. 10 Ngr. Drei Tänze f. Pfte. zu vier Händen 1 Thlr.

Baumfelder, Fr., Op. 70. Evelyn. Polka élég. p. Piano 12½ Ngr. Op. 77. Chanson d'Amour p. Piano 10 Ngr. Op. 83. Frohe Botschaft. Mazurka f. Pfte. 10 Ngr.

Chwatal, F. X., Op. 175. 2 instructive Sonatinen f. Pfte. z. Vorbereitung auf die leichtern Sonaten Haydn's u. Mozart's No. 1. 2. à 12½ Ngr.

Heller, Stephen, Prière. Andante p. Piano. Arrang. à 4 mains p. A. Horn 20 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 106. Operette ohne Text f. Pfte. zu vier Händen 4 Thlr.

Jensen, Ad., Op. 16. Der Scheidenden. 2 Romanzen f. Pfte. 1 Thlr.

Kalliwoda, J. W., Op. 240. Air varié p. Violon av. Accomp. de second Violon, Alto et Violcell. 25 Ngr. Le Même av. Accomp. de Piano 20 Ngr. Op. 241. 5 Gesänge f. vierst. Männerchor. Part. u. Stim. 1 Thlr.

Kirnberger, S. P., Allegro f. Clavier 10 Ngr.

Kücken, Friedr., Op. 77. Turner-Trinklied. Ged. v. H. Simon f. Männerst. Part. u. Stim. 1 Thlr.

Kunkel, Gotth., Op. 7. Auf der Birsch. Tonstück f. Pfte. 12½ Ngr. Op. 8. Le Repos du Soir. Nocturne p. Piano 12½ Ngr. Op. 9. Adieu à la Patrie. Pièce martiale p. Piano 15 Ngr.

Mertke, Ed., Op. 3. 2 Morceaux p. Pfte. No. 1 Nocturne. 12½ Ngr. No. 2 L'Inquiétude, Caprice. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Türkischer Marsch a. d. Sonate f. Pfte. in Adur. Arrang. zu vier Händen v. A. Horn 17½ Ngr.

Muffat, Georg, Passacaglia f. Clavier od. Orgel 20 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 142. 4 Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. No. 1 Trost im Gesang 7½ Ngr. No. 2 Lehn' deine Wang. 5 Ngr. No. 3 Mädchenschwermuth. 5 Ngr. No. 4 Mein Wagen rollet langsam. 7½ Ngr.

Thomas, G. Ad., Op. 3. 20 Kinderstücke f. Pfte. Heft I. Heft II. à 22½ Ngr.

Vierling, Georg, Op. 29. 2 Kirchenstücke a cap. m. willk. Begl. d. Pfte. No. 1 Part. u. Stim. 20 Ngr. No. 2 Part. u. Stim. 1 Thlr. 15 Ngr.

J. Rieter-Biedermann
in *Leipzig* und *Winterthur*.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste, vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 25. Ouvertüre zu Prometheus. Op. 43 in C. n. 24 Ngr.

——— Nr. 28. Ouvertüre zu den Ruinen von Athen. Op. 113 in G 21 Ngr.

——— Nr. 206. Fidelio (Leonore). Oper. Op. 72. n. 7 Thlr. 9 Ngr.

Leipzig, 21. Januar 1864.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Packhofen's Harfenschule. Neue Ausgabe. 2 Thlr.

Bünte, A., Drei Lieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Chopin, F., Polonaisen für das Pianoforte. Einzel-Ausgabe.
Nr. 1. Op. 22 in Esdur. 1 Thlr. 10 Ngr.
„ 2. „ 26 Nr. 1. in Cisdur. 10 Ngr.
„ 3. „ 26 „ 2. in Esmoll. 15 Ngr.
„ 4. „ 40 „ 1. in Adur. 10 Ngr.
„ 5. „ 40 „ 2. in Cmoll. 10 Ngr.
„ 6. „ 53 in Asdur. 1 Thlr.
„ 7. „ 61 in Asdur. (Phantasie) 27½ Ngr.

Hauptmann, M., Op. 55. Sechs Lieder aus Friedrich Oser's Naturliedern für vierstimmigen Männerchor 1 Thlr. 25 Ngr.

Henselt, A., Op. 11. Variations de Concert pour Piano seul. Nouvelle Edition, revue et corrigée par l'Auteur. 1 Thlr. 10 Ngr.

Krause, A., Op. 15. Zehn Etuden für das Pianoforte zur Ausbildung der linken Hand. 2 Hefte. à 20 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Reihe.
Nr. 101. **Brambach, C. J.,** Op. 4. Nr. 4. Abendgebet. 5 Ngr.
„ 102. **Nicolai, W. F. G.,** Op. 5. Nr. 3. Trost. 5 Ngr.
„ 103. **Schumann, Clara,** Op. 12. Heft 1. Nr. 2. Er ist gekommen. 7½ Ngr.
„ 104. — Op. 12. Heft 1. Nr. 4. Liebst du um Schönheit. 5 Ngr.
„ 105. **Taubert, W.,** Op. 82. Nr. 2. Es liebt sich. 7½ Ngr.
„ 106. — Op. 82. Nr. 4. Willst mit ins Hüttchen geh'n. 7½ Ngr.
„ 107. — Op. 82. Nr. 5. O du selige. 7½ Ngr.
„ 108. — „ 91. „ 1. Jungfer Anne. 7½ Ngr.
„ 109. — „ 91. „ 2. Die Spinnerin. 5 Ngr.
„ 110. — „ 91. „ 3. Vöglein wohin so schnell. 7½ Ngr.

Maier, Julius, J., Ausländische Volkslieder für gemischten Chor. Heft I. Op. 11. Heft 2. Op. 12. à 1 Thlr.

Wachtmann, C., Op. 53. La Brise du Soir. Morceau élégant pour le Piano. 20 Ngr.

——— Op. 54. Conte arabe. Ballade pour le Piano. 15 Ngr.

——— Op. 55. L'Adieu. Nocturne pour le Piano. 15 Ngr.

Bernay's, M., Verbindender Text für Beethoven's Musik zu Goethe's Egmont. 5 Ngr.

Anfang Mai d. J.

findet die mit dem **Illustrirten Familien-Kalender für 1864** verbundene Prämien-Vertheilung statt. Die Prämien sind nachstehende:

1 à 100 Thaler
1 à 50 „
1 à 25 „
1 à 10 „
3 à 5 „

Das Resultat der Vertheilung wird durch das „**Illustrirte Familien-Journal**" und die „**Glocke**" bekannt gemacht. Exemplare des Kalenders, à 5 Ngr., sind, soweit der geringe Vorrath noch reicht, durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Engl. Kunstanstalt von A. H. Payne
in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 19. Februar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 8.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit.

Von Zeit zu Zeit sind der Redaction dieser Blätter bei verschiedenen Gelegenheiten Operntextbücher zum Behufe einer Besprechung eingesandt worden. Im Einzelnen schien ihr dieses Letztere nicht sehr geeignet, weshalb denn jene Texte einstweilen bei Seite gelegt wurden. Es hat sich indeß nunmehr eine Anzahl derselben angehäuft, und indem wir dieselben lasen und verglichen, entsprang in uns der Wunsch, daraus einen zeitgemäßeren, allgemeineren Nutzen zu ziehen, als die Recension eines einzelnen Werkes zu bringen im Stande sein dürfte. Im Sinne einer solchen Aufgabe scheint uns die Untersuchung zu sein, in wie fern die vorliegenden Textbücher den gegenwärtigen Ansprüchen des Fortschritts an das musikalische Drama entsprechen, oder nicht entsprechen? Denn nur in Folge einer derartigen Analyse glauben wir am füglichsten die genügende Lösung einer der interessantesten Fragen der Jetztzeit erstreben zu können, nämlich: wie ein Operntext gegenwärtig beschaffen sein muß? — oder, was vielleicht noch klarer darzustellen sein möchte, wie derselbe nicht beschaffen sein darf?

Die uns vorliegenden Operndichtungen lassen sich in zwei Haupt-Kategorien eintheilen, nämlich in Texte, welche nur durch Auszüge aus längst bekannten Trauer- und Schauspielen entstanden und in Andere, die hinwieder gleich von vornherein gedichtet sind, um von Componisten benutzt zu werden. Diese Letzteren theilen sich abermals in zwei Unterclassen ab. Zu der Einen gehören diejenigen Dramen, welche ihr Dasein Dichtern von schon anerkanntem Rufe verdanken. Außer dem reinmusikalischen Zwecke ist in denselben ein gewisses Bestreben ersichtlich, gleichzeitig auch den Anforderungen des Dramas überhaupt gerecht werden zu wollen. Die von uns der zweiten Classe zugezählten Operntexte hingegen scheinen nur reinmusikalische Effecte beabsichtigt zu haben.

Es wird nun, hoffen wir, kein geringes, blos gewöhnliches Interesse darbieten, zu sehen, einerseits, in welcher Weise Dichter von sonst doch gutem Rufe geglaubt haben, die Aufgabe eines Operntextes behandeln zu müssen; andererseits wiederum, wie der Componist ein schon fertiges Drama sich zu einem wirklich praktischen Operntexte zurechtzuschneiden vermeint hat. Endlich aber werden wir auch noch einsehen, daß das Schaffen von Operntexten mit alleiniger Beabsichtigung reinmusikalischer Zwecke gemeiniglich dem Annuliren des dramatischen Zusammenhanges entgegenführt.

Es bleibt nur noch die Erklärung voranzuschicken, daß uns von allen den Opern, deren Texte wir im Folgenden untersuchen wollen, die Musik durchweg unbekannt ist, und auch zu dem von uns beabsichtigten Zwecke der Besprechung völlig ohne alle Berücksichtigung bleiben konnte.

Zu den Textbüchern, welche von schon bekannten Dichtern geschaffen sind, dürfen wir mit Recht die Musikdramen Heydrich's und Rodenberg's rechnen, weshalb wir auch mit denselben anfangen wollen.

„Der Botenläufer von Pirna", komische Oper in drei Aufzügen von Moritz Heydrich (Musik von Heinrich Dorn), behandelt eine mehr oder minder historisch-anekdotische Episode aus der Zeit der schlesischen Kriege, mit dem bekannten Kriegsobristen Kleist als Helden des Stücks. Der wesentliche Inhalt dieses Musikdramas ist folgender: Kleist belagert mit seinem Detachement die kleine Festung Neiße, Residenz einer durch und durch österreichisch gesinnten Reichsgräfin, welche von hyperamazonischem Geiste beseelt, beschlossen hat, sich bis aufs Aeußerste zu vertheidigen, und zu diesem Zwecke — aus ihren Hofdamen und Kammerjungfern sich eine Leibgarde schafft (!) Ein Neffe und eine Nichte der Gräfin haben zufällig in früherer Zeit in näheren Beziehungen zu Kleist gestanden. Der Erstere, ein österreichischer Offizier, hatte bei Gelegenheit eines Aufenthalts des jungen preußischen Rittmeisters in Wien, mit demselben ein Freundschaftsbündniß geschlossen. — Seine schöne Cousine dagegen hatte während derselben Zeit auf einem Maskenballe zufällig bei Kleist Schutz gegen die Aufdringlichkeit eines Fremden gefunden, ohne jedoch weder den Namen ihres Ehrenretters erfahren, noch ihren eigenen genannt zu haben. Beide werden von Kleist's Mannschaft gefangen genommen: der Freund in einem Vorposten-Scharmützel, — die unbekannte Geliebte aber als Bäuerin verkleidet, gleichzeitig mit Hans, dem Botenläufer von Pirna, welchen eine Erbschaftsangelegenheit in Polen zufällig in die Gegend von Neiße verschlagen, und eine Paßverwechselung (Folge seiner naiven Einfalt) zum Spion gestempelt hat. Kleist entläßt den Freund aus der Kriegs-

haft. — Hinsichtlich der Geliebten aber, — nachdem sich beide gegenseitig wiedererkannt, und er ihren Stand und Namen erfahren, wird ihm kund, daß sie die Hauptagentin und Stütze ihrer Tante, der Reichsgräfin und versprochene Braut eines benachbarten ditto Reichsgrafen und Verbündeten der Oesterreicher sei. Zu ihrer Strafe und aus eigener Liebes-Desperation läßt sich Kleist — mitten im Kriegslager (!) mit der schönen Baronin trauen als — Stellvertreter des obgedachten Herrn Reichsgrafen (!), versieht sich mit allem nur möglichen Pompe einer brillanten Hochzeitsfeier (!) Darauf aber giebt er ihr die Freiheit!! — Als großmüthiger Geliebter konnte er es füglich thun, aber als Commandeur eines Belagerungscorps gegenüber einer feindlichen Agentin? — Der arme Hans von Pirna dagegen wird als vermeintlicher Spion kurz und bündig zum Strange verurtheilt. — Auf diesen Grundlagen entwickelt sich nun die ganze Comödie: des zum Sterben verliebten Kleist's waghalsiger Entschluß, sich in das Schloß der Gräfin zu schleichen, verkleidet als Ehrencavalier eines Pseudo-Reichsgrafen, welchen vorzustellen er den zum Tode verurtheilten Hans zwingt; die plötzlich wie aus den Wolken hereingeschneite Erscheinung der Frau des Letzteren, der hübschen Wienerin Cathrine; das Amazonen-Corps (de ballet) der Reichsgräfin; — das Erstürmen der Festung durch das preußische Detachement, währenddeß der Anführer des Letzteren, nebst dem ihn stets begleitenden (als Spion gefangenen) Hans, unter der Hülle eines Dominos einem festlichen Maskenballe in der belagerten Festung beiwohnt u. s. w. u. s. w. — Wir ersehen deutlich, daß dem Verfasser Scribe'sche Texte als maßgebendste Schablone für die komische Oper vorgeschwebt haben. Unwahrscheinlichkeiten all und jeder Art, — abgesehen selbst von historischen Unmöglichkeiten — häufen sich Schlag auf Schlag einzig und allein des scenischen, öfters auch wol nur des musikalischen Effectes wegen. Aber selbst, wenn wir die wahrscheinlichen Grundlagen dieses Dramas zulassen wollen, leidet die Verkettung der Scenen an steter willkürlich octroyirter, höchst selten logisch erscheinender Entwickelung der Handlung. Dazu kommt noch das ersichtlich nur der Bühnenkomik zu Liebe eingeführte Moment des sächsischen und österreichischen Dialekts („Hans von Berne" und „Käthrin von Wién"), sowie überhaupt das im Gesangsdrama bereits als allgemein störend anerkannte Beibehalten des Dialogs in Prosa.

Alles dies zusammengefaßt, sehen wir, daß der Dichter wie der Componist das eigentliche Wesen der Oper überhaupt und der komischen Oper insbesondere keineswegs richtig erkannt haben. Die Vis comica, welche — abgesehen selbst von allen logischen und historischen Ungereimtheiten — diesem Opernbuche zu Grunde liegt, eignet sich nicht einmal zum feineren Lustspiele. Es ist ein Stoff, wie ihn, trotz der darin vorkommenden Gräfinnen, Barone, des Kriegslagers, der glänzenden Ballette u. s. w., einzig und allein nur die Posse zuläßt. Ueberhaupt glauben wir, daß wenn schon die Dichter zu Operntexten Schablonen sich wählen zu müssen glauben, französische Muster, und insbesondere Scribe'sche Phantasiestücke am wenigsten zum Nachschaffen deutscher komischer Opern anzuwenden sind.

„Das Mädchen von Korinth", eine Oper-Dichtung in vier Acten von Julius Rodenberg (Musik von Jean Joseph Bott). Der Inhalt dieses Dramas ist in Kürze folgender: Nero, von der berüchtigten Sabina Poppäa (aus ehrgeiziger Absicht) zu lächerlichem Siegesstreben in den Künsten und zu wilden Orgien immerfort angespornt, erwirbt sich bei den Gesangsfesten in Korinth, als Sänger unter dem Namen Lucius, die Liebe der Aktäa, nachdem er deren Verlobten, den griechischen Seefahrer Agenor, im Zweikampfe getödtet hat, und entführt jene nach Rom. — Neros Mutter, Agrippina, entdeckt der in des Kaisers festlich geschmückten Gärten gefeierten Aktäa, daß ihr Liebhaber der „verruchte Nero" ist, der selbst der Mutter nach dem Leben stehe. Das „Mädchen von Korinth" wird sogleich von wildem Hasse gegen den Imperator erfüllt, den sie auch gegen ihn ausspricht, und schließt sich an Agrippina an, um mit derselben Nachts heimlich aus Rom auf einem Schiffe zu entfliehen. Allein Poppäa, die Kunde davon erhalten, hat das Schiff durch Verräther durchbohren und die Maste kappen lassen. Das Schiff geht unterwegs mit Mann und Maus unter, nur Aktäa wird von den mitleidigen Wogen an die Felsenküste getragen, wo sie mit dem unterdessen wieder genesenen und Christ gewordenen Agenor zufällig zusammentrifft. Derselbe verzeiht ihr die an ihm begangene Untreue, und führt sie den in Roms Katakomben versammelten Glaubensbrüdern zu, (Geheimnißvolle kirchliche Christenfeier unter magischer Fackelbeleuchtung). Auf die Nachricht, daß der Bischof Jacobus gefangen und von Nero zum Flamentode verurtheilt sei, ergreift Aktäa (noch Heidin) das Crucifix und erklärt in einer Cabaletta voll Extase, den Vater der Gemeinde retten zu wollen. Agenor folgt ihr, um sie zu schützen. Aktäa und Agenor gelangen auf dem Forum an, wo sie Zeugen des Hochzeitzuges Neros und Poppäas werden. Dieser Anblick reizt Aktäa zu neuer Wuth, und des neuen Glaubens schon nicht mehr eingedenk, fleht sie, zu den Füßen der den Römern heiligen Statue des Mars, den Kriegsgott um Gelingen ihres Rachewerks an. Erschöpft von den vielfachen Aufregungen sinkt sie nieder; Agenor beugt sich voll Theilnahme über sie, und solcher Art verborgen im Schatten des Standbildes, werden sie Zeugen einer Verschwörung gegen den Tyrannen Nero. Auf den Ausruf der Versammelten: „Wer führt uns?" springt Aktäa auf und stürzt unter sie, mit der Erklärung, sie,—„Das Mädchen von Korinth" — wolle sie zum Imperator führen. Energisch entreißt sie einem spanischen Legionär das Schwert, und unter allgemeinem Zujauchzen des Chores: „Heil dem Retter und Befreier, Heil dem Mädchen von Korinth" stürzt sie ab, von den Aufrührern gefolgt. Agenor, schmerzlich bewegt, sieht mit stumm flehendem Blicke zum Himmel empor und geht gleichfalls, langsam und gesenkten Hauptes ab. — Verwandlung. Nero allein, fühlt sich von Gewissensbissen, vor Allem wegen des vermeintlichen Todes der von ihm immer noch heißgeliebten Aktäa gequält. Er wünscht jetzt nur noch den Haß und die Furcht seiner Unterthanen — wahrscheinlich glaubt er, noch nicht genug gehaßt und gefürchtet zu sein.—Alles dies hindert ihn jedoch nicht den Schlaf zu wollen, und auch wirklich einzuschlafen — damit ihm (als wirkungsvolles Intermezzo) die Geister der von ihm Erschlagenen im Traume erscheinen können. — Entsetzt springt Nero auf, hört draußen ein wirres Tosen, und indem er hinauseilen will, erscheint vor ihm Aktäa:

„Ich schwur es dir, du siehst mich noch einmal,
„Wenn deine Stunde naht, mit blankem Stahl!"

Nero fleht feige um Gnade. Da tritt Sabina Poppäa im Krönungsgewande herein und, nachdem sie sich überzeugt, daß Aktäa kein Gespenst ist, ermahnt sie Nero zur That, — ja sie ringt sogar mit ihm, um ihn zu mannskräftigem Widerstande zu bewegen. Nero aber schaudert vor ihr zurück und schleudert sie von sich, worauf Poppäa erklärt, daß „durch der Flamme schauriges Roth — sie den Ausweg suchen wolle oder den Tod!" — Aktäa steht während deß theilnahmslos da (oder vielleicht das

gezückte Schwert zum Zeitvertreibe hoch schwingend?). Erst nach dem Abgange Sabinas, durch den Rache-Ruf der Römer (von draußen) zu sich gebracht, ruft sie entflammt aus, sie sei das Schwert in der Götter Hand. Da ertönt (gleichfalls von draußen) der Christen-Chor: In aeternum gloria! und bringt in Aktäa eine „wunderbare Veränderung“ hervor. „Mein ist die Rache! spricht der Gott der Christen!“ sagte sie sich selbst, und indem sie das Schwert von sich wirft, reicht sie Nero ihren braunen Christenmantel und weist ihm den von dem Volke unbesetzt gelassenen Ausgang.

„Hinaus, folg' deinem Geschicke — —
„Keinen Dank — — hinweg aus meinem Blicke!“

Mit diesen Worten sinkt sie ohnmächtig in den Thronsessel. Nero, in Aktäas Mantel sich hüllend, will erst fliehen, ermannt sich aber und ersticht sich selbst, worauf er an der von Aktäa bezeichneten Thüre todt niederstürzt. — Das goldene Haus des Imperators steht in Flammen, und herein stürzen die empörten Römer vom Legionär geführt. Voll Wuth darüber, daß Aktäa Nero habe entfliehen lassen, stoßen sie dieselbe nieder. Indem sie mit den Worten:

„Die Rache — — ist Dein!“

auf die Thronstufen niedertaumelt, treten die Christen mit ihrem greisen Bischofe, von Agenor geführt, herein, um — mitten unter den Heiden, im Palaste des Kaisers — dem Herrn für die Befreiung des Jacobus zu danken!! Da erschauen sie die blutende Aktäa, welche ihnen noch zuruft:

„Ich habe gesündigt — — ich habe gebüßt, — —
Agenor hat verziehen — — meine Seele grüßt
Den Heiland — — der Himmel thut sich auf — — es ist vorbei — —
Doch euer Meister lebt — — und Rom ist frei!“

Noch einmal lächelt sie Agenor zu und stirbt. Agenor kniet neben sie, Jacobus breitet die Hände segnend aus. Die Christen umringen die Gruppe und erheben Alle die Kreuze, welche sie unter ihren braunen Mänteln trugen. Die Römer haben sich um die Leichen Neros und Poppäas geschaart, und der Vorhang fällt unter allgemeinem Jubelgesange, welcher von Seiten der Römer mit

„Rom ist frei — Victoria!“

von Seiten der Christen mit

„In aeternum gloria!“

sich endet.

Wenn wir auch nicht leugnen können noch wollen, daß in Rodenberg's Textbuch viel dramatischer Stoff und lebhafte, aufregend spannende Handlung enthalten sind, daß ferner die Verse voll ächt lyrischen Flusses und edlen Wortstyls sich darstellen, — so müssen wir andererseits gleichwol das zu grell Phantastische, Unwahre der Fabel hervorheben. Die absolute, psychologisch nie genügend motivirte Charakterlosigkeit der Heldin, Aktäa, ist nicht geeignet uns ein tiefes Interesse abzugewinnen. Sie erscheint stets nur von dem — Operneffecte beseelt. — Nero — ohnehin, unserer Ansicht nach, kein zum Lyrismus sich neigender historischer Vorwurf — und Agenor sind gleichfalls nur Spielbälle der Bühnenabsicht. Sabina Poppäa, der Dämon der Handlung, sowie die sich empörenden Römer, als natürliches Entwickelungsmoment des Dramas, möchten noch als am besten gezeichnet zu betonen sein. Agrippina und die Geistererscheinungen sind glückliche Episoden. Dagegen drängt sich das christliche Element, obschon an und für sich historisch nicht ganz unberechtigt, in der hier angewendeten Motivirung und Vorführung der eigentlichen Handlung mit Gewalt auf, und sinkt zu bloßem Schaugepränge ohne innere Nothwendigkeit herab. — Demnach finden wir auch in diesem Buche die dramatische Wahrheit der Routineberechnung äußerer musikalischer Effecte und scenischen Pomps geopfert.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 9. Februar gab der Universitäts-Sängerverein der Pauliner im Saale des Gewandhauses ein Concert, in welchem Frau Juliane Flinsch-Orwil und die HH. Wilhelmj, Capell-M. Reinecke und Concert-M. David, sowie das Gewandhaus-Orchester mitwirkten. Der erste Theil bestand aus Ouverture zu „Olympia“ von Spontini und Männerquartetten: „Neuer Frühling“, von Petschke, „Der Eidgenossen Nachtwache“ von Schumann, „Wie der Frühling kommt“ von Reinecke (alle drei ohne Orchester) und zwei Gedichten von Lingg, „Aus der Edda“ (mit Orchesterbegleitung) Musik von F. Hiller. Dazwischen Arie aus „Titus“ (in italienischer Sprache) gesungen von Frau Flinsch und Concert für die Violine von Mendelssohn, vorgetragen von Hrn. Wilhelmj. Im zweiten Theile kamen folgende Werke zu Gehör: Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern“ und „Römischer Triumphgesang“, Preiscomposition von Max Bruch (zum ersten Male)—Letzteres mit vollem Orchester, Ersteres mit Violoncellen und Contrabässen — und ohne Begleitung: „Kurze Rast“ von Max Seifriz (vor Kurzem schon vom Arion hier vorgeführt), „Im Wald“ von Hauptmann und zwei von Fr. Silcher arrangirte, schwäbische Volkslieder. Dazwischen zwei Lieder am Clavier („Wer nie sein Brod mit Thränen aß“ und „Der Frühling naht mit Brausen“ von Schumann) gesungen von Frau Flinsch. — Der Pauliner Verein besteht bekanntlich nur aus Studirenden, besitzt folglich Stimmen, in denen die Frische der Jugend und die Veredelung des Klanges durch allgemeine geistige Bildung sich Geltung verschaffen, sowie auch das Letztere einen bedeutenden Einfluß auf die Lebendigkeit und seelische Wärme des Vortrags bemerken läßt. Und in der That war die Ausführung aller Anerkennung werth. Dennoch müssen wir bemerken, daß wir, hinsichtlich des Hrn. Conductors des ersten Tenorparts, gewünscht hätten, derselbe möchte sich einer weniger coquett-schaukelnden Bewegung, dafür aber einer reineren Intonation befleißigen, wodurch er bei weitem mehr wahren Effect erzielen dürfte. Hiller's Compositionen zu Texten, welche dem Wagner'schen Elemente sich zuwenden, entbehren der frischen, urwüchsigen Kraft. Es sind Seitenstücke zu seiner „Lorelei“. Technisch correct, schulgemäß im routinegewohnten Ausdrucke, lassen sie sich in üblicher Form und äußerem Klingklang gerade nicht als tadelnswerth bezeichnen. Allein was hilft uns die übliche äußere Form ohne kräftigen, wahrheitlichen Inhalt? Ob auch hundertmal die Erstere als verletzt ausgeschrien werde: ist nur der Letztere thatsächlich da, dann ist auch unser Gefühl befriedigt; denn neu oder alt, aber die Form macht sich Geltung nur einzig und allein durch die Wahrheit des Inhalts. Form mit gemeinplätzigen Motiven und Wendungen ist Schablonen-Geträtsch, wenn das Ganze auch mit noch so bestechlichem äußerem Reize umgeben auftritt! — Max Bruch's „Triumphgesang“ schien uns auch mehr Effecthascherei, als ein nothwendig sich aus sich selbst Gestaltendes zu sein. — Hr. Wilhelmj erwies sich an diesem Abende nach geistiger Seite hin bedeutend selbstständiger als neulich: sein Spiel schien uns erwärmter, mehr aus dem Innern kommend. Er war des rauschenden Beifalls und Hervorrufs vollkommen würdig, denn er ist auf dem Gebiete des Violinspiels durch seine Technik in der That schon jetzt eine der hervorragendsten

Erscheinungen. Zu bedauern war die, der Intonation des Componisten nicht entsprechende, daher störende Pause zwischen dem Adagio und Rondo.—Frau Flinsch hat zwar keine außerordentlich großen Stimmmittel (sie detonirt auch bisweilen) aber ihre Kunstfertigkeit, wie ihr schöner dramatischer Vortrag verdienen durchaus rühmliche Anerkennung. Das zahlreiche Publicum war fast enthusiastisch animirt, und empfing die Frau Flinsch jedes Mal mit rauschendem Beifalle (vorzugsweise vor Allen), so wie es die Sängerin auch jedes Mal stürmisch hervorrief, was uns des Guten schon zu viel schien, im Vergleiche zu dem sonst gewöhnlich hier beobachteten Rückhalte gegen auswärtige, mitunter weit bedeutendere Talente. Ein ähnlicher außergewöhnlicher Enthusiasmus wandte sich auch dem Männerquartette von Reinecke zu (unter eigener Direction des Componisten), welches zwar ganz hübsch und effectvoll ist, jedoch, unserer Ueberzeugung nach, den Vorzug einer Wiederholung vor den übrigen vorgeführten Liedern keineswegs verdiente. Uns sprachen individuell die Compositionen von M. Seifriz und Hauptmann schon bei weitem mehr an. Die Männerchor-Gesänge leitete der Dirigent des Pauliner-Vereins Dr. Langer mit lobenswerther Einsicht und Umsicht, so wie ihm auch volle Anerkennung für das strebsame Einstudiren mit allem Rechte zukommt.

Im siebzehnten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses am 11. Februar hörten wir an Instrumentalwerken die stets noch lebensfrische dritte Symphonie (in C moll) von Spohr (mit dem wunderlieblichen und doch so kunstvoll ausgearbeiteten Scherzo) und die glanzvolle Oberon-Ouverture von Weber. Die übrigen Nummern bestanden aus Leistungen der gastirenden Künstlerinnen. Frau Viardot-Garcia, welche durch einige Extra-Kundgebungen der Minorität der Zuhörerschaft über die eigentlich sehr laue Temperatur der allgemeineren Stimmung in Täuschung erhalten wurde, sang eine durch und durch als Rococco sich erweisende Arie von Lully (aus dessen „Perseus"), welche wol in antiquarischer Hinsicht, aber keineswegs als Concertstück interessiren kann, und besonders durch das viel zu lange Recitativ von steifer Breite und matter Färbung dem Publicum der Gegenwart widerhaarig erscheinen muß. In der Arie des Orpheus dagegen aus Gluck's gleichnamiger Oper ließ sie zu unserem Bedauern das Recitativ — des großen Renovators der dramatischen Musik gerechten Stolz — aus, und hielt sich zumeist an die Coloraturen der Cantilene. Wenn wir nicht irren, hatte sie eine eigene Cadenz eingelegt, welche, vom Standpuncte der absoluten Gesangskunst, ihrer musikverständigen Factur wegen gerechter Anerkennung werth ist. Was die Ausführung dieser Arien betrifft, so können wir nur von Neuem unsere schon im letzten Berichte ausgesprochene Meinung bestätigen. Frau Viardot schadet entschieden ihrem wohlerworbenen hochkünstlerischen Rufe, wenn sie auch noch fernerhin das öffentliche Auftreten zu verfolgen gedenkt. Als Claviervirtuosin trat Frl. Alfonsine v. Weiß aus Wien auf, im ersten Theile mit der Romanze und dem Rondo aus Chopin's E moll-Concert (mit Orchesterbegleitung); und im zweiten mit zwei Solovorträgen: Novellette (Nr. 1) von Schumann und Etude in Ges dur von Chopin. Trotz dem, daß die Befangenheit der jungen Künstlerin (besonders in der Romanze) nicht nur sich deutlich herausfühlen, sondern ein paar Mal auch sich heraushören ließ, haben wir gleichwol in ihr eine beachtenswerthe Begabung anzuerkennen. Ihr Anschlag ist zart und rund (allenfalls dürfte noch einige Kraft mehr zu wünschen sein), ihre Technik brillant und sauber. Auch sprach sich im Ganzen ein sinniges Verständniß in der Wiedergabe aus, wenn schon wir den höheren, geistigeren Schliff, das sozusagen, je ne sais quoi der feineren Nuancen im Colorit, die poetische Glasur des Claviervortrags noch vermißten. Jedenfalls aber verdienten ihre Leistungen (zumal als neue Erscheinung auf dem Gebiete des Pianofortespiels) eine wohlwollende Aufmunterung des unverkennbaren Talents und glauben wir das gute Recht auf unserer Seite, wenn wir uns tadelnd über das Zischen aussprechen, womit einige Zuhörer den Beifallsbezeugungen des größeren Theils des Publicums entgegentraten. Wir finden dieses Gebahren eben so tadelnswerth, als das bei anderen Gelegenheiten noch kürzlich erst kundgegebene ungewöhnliche, unmotivirte Extrem im Beifallsspenden.

Am 12. Februar fand im Saale des Gewandhauses Hrn. v. Bülow's dritter und letzter Abend für ältere und neuere Claviermusik vor einem zahlreichen und dabei vorzugsweise musikverständigen Publicum statt. Mit der hingebendsten Aufmerksamkeit, wir dürfen wol sagen, Gespanntheit, lauschte dasselbe den melodisch-harmonischen Ergüssen des größten Heroen der Tonkunst, die der hervorragendste Virtuos (im edelsten Sinne dieses Wortes) der Jetztzeit durch ebenbürtigen Vortrag uns verdolmetschte. Referent glaubt nicht der Einzige gewesen zu sein, welcher an diesem Abende die noch immer als nicht allgemein gelöstes Problem dastehende, große B dur-Sonate (Op. 106) von Beethoven zum ersten Male in der Ausführung, und noch dazu in so vollendeter Ausführung vernommen hat. Es ist ein Riesenwerk von nicht so leicht zu ergründender Tiefe, welches beim ersten Anhören zauberisch wirkt und gerade dadurch, daß es hin und wieder auch befremdend uns anhaucht, nur desto mehr uns anreizt die Geheimnisse dieses unheimlich glühenden Kraters zu erforschen. Aber als eine eben so staunenswerthe, wahrhaft titanenhafte That zeigte sich die Ausführung dieser Sonate durch Hrn. v. Bülow — aus dem Gedächtnisse. Welche übermenschliche Mittel des tieffassendsten Verständnisses mögen ihm zu Gebote stehen, nicht sowol dieses Werk in seiner ganzen geistigen Tiefe wiederzugeben, (dafür ist er ja eben Hans v. Bülow) sondern auch dem Gedächtnisse ohne Fehl einzuprägen, trotzdem, daß es demselben so wenig feste, sichere Anhaltspuncte darbietet! Um zu bezeichnen, welcher Art Hochgenüsse uns dieser gedenkenswerthe Abend noch ferner vorführte, dürfte es fast schon genügen, nur die anderen Werke Beethoven's zu nennen, welche uns der Concertgeber in seiner poetisch geistvollen, tiefergreifenden Weise vortrug. Es waren: Op. 81 Les adieux, l' absence et le retour, Op. 34 Variationen über ein Originalthema und Op. 101 Sonate in A dur. — Zu wiederholen, was schon mehr als hundert Mal nicht nur in diesen, sonnern in den verschiedensten Blättern über H. v. Bülow's Spiel gesagt worden, scheint uns überflüssig. Auch der äußere Erfolg durch enthusiastische Beifallsbezeugungen, welche mit lebhaftem, wiederholtem Hervorrufe endeten, ist unseres Erachtens fast zu selbstverständlich, als daß es eigentlich noch erwähnt zu werden brauchte. Ja, es liegt in v. Bülow's Vorträgen eine magnetische Kraft, welche, je mehr man ihn spielen hört, nur desto heftigeres Verlangen erregt, ihn noch mehr, noch länger zu hören. Wir danken ihm aus der ganzen Tiefe unseres Herzens für die uns gebotenen Hochgenüsse, und dennoch auch möchten wir ihm fast grollen, daß dieselben für diese Saison schon zu Ende gegangen. Wie wir hören, hat er eine höchst ehrenvolle Einladung nach Petersburg erhalten, und gedenkt derselben zu folgen. So nehme er denn unsere festeste Ueberzeugung mit, daß er dort als einer der willkommensten Gäste mit dem wärmsten, ihm nach Recht gebührenden Enthusiasmus empfangen werden wird.

Y. v. A.

Weimar.

Das dritte Abonnementconcert der großherzogl. Capelle am 2. Februar, war jedenfalls das Bedeutendste der ganzen Aufführungen dieser Saison. Das Programm desselben lautete: 1) „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, 2) Arie mit Chor aus „Mahomed" von Rossini, 3) Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven (Hr. Musik-Dir. Lassen, Frl. Baum, Frau Schmidt, Hr. Knopp) 4) „Harold in Italien", Symphonie in 4 Theilen mit einer Solo-Bratsche von Berlioz. Wurde schon der Mendelssohn'schen Ouverture eine treffliche Ausführung von Seiten des Orchesters, so steigerte sich dieselbe ersichtlich bei Beethoven's populairem Werke und fand ihren Höhepunct in der durchaus sicheren

und von schwungvoller Begeisterung getragenen Wiedergabe der Berlioz'schen Symphonie, die so reich ist an originellen Gedanken, an feinen harmonischen Wendungen, an piquanten Rhythmen und neuen Orchestereffecten, wie selten ein anderes Orchesterwerk der Neuzeit. Das Publicum war daher auch in sehr gehobener Stimmung und ließ der Capelle und ihrem tüchtigen Dirigenten, Musik-Dir. Stör, alle Gerechtigkeit widerfahren. Hrn. Musik-Dir. Lassen's correctes und fein poetisches, virtuoses Pianofortespiel in der Beethoven'schen Phantasie wurde durch Hervorruf ausgezeichnet. In der allerdings nicht sehr bedeutenden Rossini'schen Arie hatte Hr. v. Milde vollkommen Gelegenheit das virtuose Gesangselement in geschmackvollster Weise hervortreten zu lassen.

Auch das am 22. Januar stattgefundene Vocal- und Instrumentalconcert zum Vortheil des Pensionsfonds für die Wittwen und Waisen der Mitglieder der großherzogl. Hofcapelle war ein interessantes zu nennen. Zur Aufführung kamen: Marsch und Arie aus der Oper: „Die Brüder" von Lohmann, Musik von Carl Götze, eilftes Concert für die Violine von Spohr, ausgeführt vom Concert-M. Kömpel, Solo und Chor aus „Die Brüder", Phantasie für die Harfe über Motive aus Weber's „Oberon" von Parish-Alvars (Frau Kammervirtuosin Pohl), Beethoven's Pastoral-Symphonie. — Die Fragmente aus der Götze'schen Oper fanden wegen ihrer feurigen und schwungvollen Wiedergabe von Seiten der Frau v. Milde, des Hrn. Lipp und des Orchesters sehr aufmunternde Aufnahme. Der Componist und die Solosänger wurden mehrfach gerufen. In den Götze'schen Arbeiten ist ein Anlehnen an die Liszt-Wagner'sche Richtung nicht zu verkennen, und verdient das Streben des ohne Zweifel begabten Componisten alle Aufmunterung. In Bezug auf vortreffliche Instrumentation, namentlich in der Arie, (die von Frau v. Milde ganz vortrefflich gesungen wurde) des Marsches und des sehr effectvollen Chores, verdient der Componist besondere Anerkennung. Die Leistung der Frau Dr. Pohl war eine in jeder Hinsicht vorzügliche; technische Meisterschaft, sowie sehr geschmackvolle und poetische Auffassung zeichneten diese treffliche Künstlerin auch dieses Mal aus. —

Als erste Novität auf dem Gebiete der Oper ging in dieser Saison am 7. Febr. Ferdinand Hiller's „Katakomben", gedichtet von Moritz Hartmann über die Breter. Es sei uns erlaubt bei diesem Werke etwas ausführlicher zu verweilen. Das Libretto der Oper ist, unserem Ermessen nach, unstreitig besser, als mancher ältere Operntext. Gleichwol dürfte es den Anforderungen, die man heutzutage an einen guten Operntext macht, nicht vollständig entsprechen, um so mehr, als es dem Componisten Veranlassung gegeben zu einer bedauerlichen Vermischung von Oratorien- und Opernstyl, wodurch ein Zwitterding entstanden ist, dessen Lebensfähigkeit wir sehr bezweifeln möchten. Nach unserem Ermessen würde dies den Componisten, auch wenn er nicht von Haus aus Eklektiker wäre, schon von vornherein verhindert haben, ächt dramatischen Zug in das Ganze zu bringen. So bietet das Werk wol hin und wieder ganz interessante Detailarbeit,*) namentlich verdienen die Ensemblesätze alle Achtung, aber es fehlt der große einheitliche Gedanke und Styl der z. B. Wagner's Musikdramen kennzeichnet. Auch das vorwiegend declamatorische Gesangselement, ohne größere geschlossene Formen, macht das Werk für Sänger und Orchester sehr schwierig, ohne indeß eine ächte Begeisterung hervorzubringen. Trotzdem daß der Componist ein entschiedener Gegner der neueren Musikbestrebungen ist, hat er es doch nicht vermocht, derartige Einflüsse gänzlich von sich abzuweisen. Als ein Mißgriff muß auch das kurze Vorspiel erscheinen, da es durchaus nur aphoristisch andeutend auftritt, ohne ein einheitliches Stimmungsbild zu geben, wie das z. B. bei Wagner der Fall ist, abgesehen davon, daß hier eine Ouverture, worin das heidnische und christliche Element ein großartiges Charakterbild darstellen konnten, nochmehr am Platze gewesen wäre. Im Uebrigen war das Werk von Musik-Dir. Stör trefflich einstudirt worden, und fand auch von Seiten der Darsteller (Lavinia — Frau v. Milde, Lucius — Hr. Meffert, Claudius — H. v. Milde, Cornelius — Hr. Lipp, Clythia — Frau Podolsky, Timotheus — Hr. Knopp) eine treffliche Wiedergabe, so daß Frau v. Milde und Hr. Meffert mehrfach gerufen wurden. Die Inscenesetzung von Seiten der General-Intendenz war eine vollständig sachgemäße. Trotzdem konnte das achtungswerthe Werk nur einen Succès d'estime erringen und wir glauben nicht, daß es für längere Zeit unserer Bühne heimisch angehören werde.. Gleichwol wollen wir nicht unterlassen, unseren Dank für die Vorführung dieser Novität auszusprechen. Hat doch das Weimar'sche Theater, sowie die Capelle in der jüngsten Vergangenheit wieder einen so guten Aufschwung genommen, daß wir vertrauungsvoll einer gedeihlichen Zukunft entgegen gehen können. A. W. G.

*) So z. B. die zweite und vierte Scene des zweiten Acts und der Schluß desselben; auch die vierte und zehnte Scene des in Weimar ausnahmsweise in zwei Abtheilungen geschiedenen dritten Acts sind wirksam.

Wien.

Ernst Pauer, Carl Tausig und Franz Bendel. So heißen die jüngsten, an hiesiger Stelle unmittelbar nach einander aufgetretenen Repräsentanten des Clavierspiels.

In allgemeinster Zeichnung stellen sich uns diese folgendermaßen dar: Ernst Pauer vertritt jenes allbekannte, sogenannte gute Musikerthum, das, nach jedem technisch formellen Hinblicke unantastbar dastehend, allem auf eigentliche Durchgeistigung dringenden Zeitwillen als ein ebenso nicht erfüllendes, wie unerfülltes Treiben gegenübersteht.—

Carl Tausig ist wol der geistvollste, mit allem inneren, wie äußeren Zeuge gerüstete Kämpe für die sogenannte Sturm- und Drangperiode im künstlerischen Darstellerleben. Diese vollbringt sich aber bei Tausig nicht etwa unter der Oberherrschaft eines leidenschaftsvollen Seelenlebens. Ueberhaupt liegt der innere Mensch bei Tausig, dem Musiker, ganz brach. Verstand und Phantasie höchster Abstufung bilden hier das einzig Maßgebende. —

Franz Bendel, zwischen beiden Extremen mitten innestehend, vereint das Probehaltige der eben gezeichneten Richtungen. Er hat sich uns bis jetzt als ein von bedeutendem, angestammtem und erworbenem Können, wie von besonnenem und liebevollem Künstlerblicke getragenes, jeder Einseitigkeit fernabliegendes, daher vollständig befriedigendes, wahrhaft harmonisches Künstlerwesen herausgestellt. —

Auf Specielles eingehend, spielte Pauer in zwei uns gegebenen Concerten Beethoven's „Andante favori" und C moll-Sonate Op. 111, Schubert's Phantasie Op. 15, Mendelssohn's E moll-Scherzo, endlich Schumann's zweite Novelette und D moll-Trio mit derselben nach allen Richtungen ausgeglätteten Technik, demselben nach seiner Außenseite edelen Geschmacke, derselben objectiv-musikalischen Tüchtigkeit, zugleich jedoch auch mit demselben kühlen Pathos, ja Indifferentismus, wie seine eigenen, unvermittelt zwischen hohlem Salonwesen und gründlichem Kennerthume mitten innestehenden Arbeiten. Dahin gehören u. A. Variationen über das allbekannte Osmin-Arioso in G moll aus „Belmonte und Constanze", eine ganz nett anzuhörende „Cascade" und „Tarantelle", endlich ein nach Thalberg'schem Vorbilde recht glücklich und geschickt abconterfeiter „Concertwalzer". Eine uns noch in Aussicht gestellte „Sonate für Clavier und Violoncell" mußte wegen plötzlicher Verhinderung des Violoncellisten wegbleiben.

Ueber Carl Tausig ist das jüngst Bemerkte: daß sich sein Spiel seither verfeinert habe, theils bekräftigend zu wiederholen, theils unter gewissen Einschränkungen zurückzunehmen. Schon oben ist auf das durch und durch Seelen- und Gemüthlose seines Clavierspiels ebenso

nachdrücklich hingewiesen worden, wie auf die unter dem Lichte des Verstandes und der Phantasie zu hoher, ja in so jungen Jahren sogar seltener Bedeutung gereiften Vorzüge seines Darstellens. Neben einer kühnen und sieghaften Spieltechnik, neben einer geistigen Auffassung, die kraft eines in solcher Durchbildung seltenen Raffinements, durch verständiges Erwägen wie durch höchst gesteigertes phantastisches Einleben des gewählten Stoffes, welcher Zeitepoche immer angehörend, Herr wird, zeigt sich in Tausig's Leistungen eine alle Schönheitsgrenze verschmähende Nonchalance und Gemüthsleere, oder richtiger: Seelenlosigkeit des Auffassens und der Wiedergabe. Solches Gebaren macht oft fast zurückschaudern. Eben derselbe unversöhnte, daher unbefriedigende Dualismus gibt sich auch aus seiner Spieltechnik kund. Dieselbe entbehrt, ungeachtet aller hervorragenden, ja in ihrer Art einzig dastehenden einzelnen Glanzseiten derselben, in ihrem Ganzen allen Schliffes, allen seelischen Hauches. Mit Piano und Pianissimo bezeichnete Stellen können kaum weicher, duftiger, ergreifender, Crescendos kaum leidenschaftsvoller und zugleich psychologisch motivirter betont werden, als durch die unter die Herrschaft eines weit und tiefblickenden Verstandes wie einer jugendglutdrangvollen Phantasie gestellten Finger Carl Tausig's. Sein Forte- und Fortissimoausdruck verletzt hingegen fast durchgehends nach technischem Hinblicke durch eine, zufolge unausgesetzten Pedalgebrauches sich erzeugende Verschwommenheit der Töne, — geistig genommen durch das vereinzelte Zutagekommen einer, gelinde gesagt, ungezügelten Kraft. Diese ruht weder im Geiste noch in den Fingern und Handgelenken, sondern lediglich in der Faust, welche da lossticht, klopft und hämmert auf die Tasten, als gälte es die Erstürmung eines Bollwerks. In welchem Sinne sich nun derartigem Gebahren ein Programm gegenüberstelle, das (gleich jenem der zwei bis jetzt veranstalteten Concerte Tausig's) Beethoven's Sonate Op. 81, Chopin's Ballade Op. 38 und Sonate Op. 35, Rubinstein's vierte Barcarole und „Le bal", endlich Liszt's „großes Concertsolo" (Edur) dessen „Valse-Caprice d'après Schubert" aus den „Soirées de Vienne" und desselben „vierte ungarische Rhapsodie" dargeboten, ist aus Vorbemerktem sowol nach allen Lichtpuncten wie Schattenseiten für jeden mit diesen Werken Vertrautgewordenen leicht zu erschließen. Als Novitäten eigener Production brachte uns Tausig die Transscription des „Walkürenritts" nach Wagner und die Liszt gewidmeten „Nouvelles soirées de Vienne, Valses caprices d'après Strauss" (jüngst hier bei Haslinger im Stich erschienen). Wer jenes dämonenhaft mächtigen Eindruckes noch gedenkt, den das Wagner'sche Tonstück in seiner ursprünglichen Gestalt auf alle Empfänglichen wachgerufen, der hatte Mühe, das Orginal in so verzerrtem Abbilde wiederzuerkennen. Nach Außen hin vollkommen claviergemäß, ist Tausig's Bearbeitung dagegen in innerlicher Beziehung entschieden unmusikalisch. Diese Bemerkung gilt vom Arrangement, wie vom Spiele Tausig's. Angesichts des erstern ist zu sagen, daß der gewaltige, dem klanghellsten Register der Blechinstrumente anvertraute Cantus firmus dieses Tonstückes durch Tausig nicht etwa in die der Wirkungskraft solcher Gesangsstelle annähernd günstigste Clavierregion, also nicht in jene versetzt worden ist, die, anhebend vom eingestrichenen h nach aufwärts strebt. Die Transposition geschah vielmehr in die dumpfere Klangsphäre der tiefsten Baßtöne. Zudem ist die in ihrer ursprünglichen Form scharfbezeichnende harpeggienartig auf- und abrollende Geigenfigur durch Tausig in die höchsten, daher wieder klangmarklosesten Gebiete des Claviers verlegt worden. Dieselben Extreme fanden sich auch in Tausig's Art des Darstellens. Das Thema wurde zufolge Tausig's betonter, leider stereotyper Spieleigenart lediglich herausgestoßen, geklopft oder gehämmert, die Begleitungsfigur aber durch fast unaufhörliches Anwenden des Dämpfers, wie durch ein gewisses zwischen accelerando und rallentando oder tempo rubato mitten abschwebendes Zwitterzeitmaß, bis zu gänzlicher Unerkennbarkeit herabgedrückt. —

Die „Nouvelles soirées de Vienne" von Tausig zeigten uns die nachseite ächt süddeutscher harmloser Gemüthlichkeit oft so hinreißend wirksamen Tanzweisen des Vollblut-Wieners Strauß eingepfercht in das Prokrustesbett vollgiltig französischen Raffinements. Eine solche Auffassung darf ohne Frage eine neue heißen. Die Art, wie Tausig sie festhält, beweist zwar Witz, Geist und in gewissem Sinne auch Geschmack; demungeachtet haftet dem ganzen so gearteten Verfahren etwas Zwitterhaftes, daher denn auch Nichtbefriedigendes an. Solches konnte weder durch die eben bemerkten Vorzüge der Mache, noch durch die nach jeder Richtung glanzvolle Art der Wiedergabe irgendwie aufgewogen, oder gar getilgt werden. —

Franz Bendel trat in seinem ersten Concerte als Darsteller fremder wie eigener Werke auf. Anhebend mit einer viersätzigen Sonate für Clavier und Violine (Emoll) ließ der Künstler ein „Hommage à Mozart" überschriebenes Solostück (Andante) eigener Arbeit, diesem das Hmoll-Rondo von Ph. E. Bach (1779 componirt) Seb. Bach's G moll-Gavotte, Beethoven's As dur-Sonate (Op. 26), Chopin's Des dur-Etude, Schumann's E dur-Novelette, endlich Liszt's „ungarische Rhapsodie" in Fis dur folgen. Wie oben gesagt, ergiebt sich Bendel nach schaffender wie darstellender Seite hin als eine harmonische, im besten Sinne elektrisch durchgebildete Natur. Stillleben der Seele, eigentliche Innerlichkeit scheint der Grundzug seines Gesammtwesens. Bendel's Schaffen ist ein grundhaltig melodiöses. Langathmige, breitgesponnene, zugleich aber inhaltsvolle Themen bilden hier das Typische. Zwar ergeben sich diese Grundgedanken nicht vorwiegend als Eigenschöpfungen; vielmehr stellen sie sich bald als offenkundige, bald als verhüllte Einflüsse sorgfältigen Horchens auf andere schon dagewesene „innere Stimmen" dar. Allein es zeigt schon die Art der Wahl des Themenstoffes, sowie das Verwenden desselben mit der ursprünglichen Natur des Künstlers nach der Außenseite hin seinen Geschmack, so wie in geistiger Beziehung ein gründlichst erfülltes Können, Wollen und Vollbringen. Bendel's bisher gehörte Tonstücke sind durchweg reif in der Form, zudem ausgestattet mit einem harmonischen Detail, das ebensosehr auf angeborenen Sinn für geistreiche Accord- und Modulationsbildung, wie auf ein gereiftes Erkennen aller von Alt und Neu her überkommenen hieher bezüglichen Feinheiten schließen läßt. Dieses vollberechtigt auftretende kosmopolitische Moment sei namentlich jener Anschauungsweise gegenüber anerkennend betont, die in ihrer blinden Voreingenommenheit wider jene Schule, aus welcher Bendel zuletzt hervorgegangen, nur allzubereitwillig sich gezeigt, ihm und seinem Kunstwirken angehört und ungesehen den Fehdehandschuh hinzuwerfen. Wie der Componist, so der Darsteller. Ausgerüstet mit einer nach allen Richtungen ausgegliederten, weniger blendenden als achtunggebietenden, schon von vornherein die Gleichstellung zum Geiste bekundenden Technik und mit einer Art des Anschlages, die schon ursprünglich eine durchweg musikalische Behandlung des Instrumentes kundgiebt, versteht es Bendel namentlich Zartes, Inniges, in engster Bedeutung Seelenhaft-Melodisches, gleichviel welcher Schaffensepoche angehörig, ebenso wahr wie anregend seiner Hörerschaft nahezulegen. Charakteristisch ist an Bendel's Betonen insbesondere die immer lichtvolle Art, in der er die eigentlichen Themen eines Tonstückes hervorzuheben, von ihrem zwischensätzlichen Beiwerke auf einer Seite streng zu sondern, auf anderer hingegen dies Letztere mit dem Kerne der gestellten Aufgabe wieder zu versöhnen weiß. Stürmender, drängender Pathos scheint dem Wesen dieses Künstlers fern zu liegen. Nach diesem Hinblicke war denn Bendel's Wiedergabe des Liszt'schen Tonstückes, ungeachtet mancher selbst hieraus leuchtenden, einzelnen Seiten, die vergleichsweise schwächste bisherige Leistung dieses Künstlers. Allem weiteren Stoffe ist er, weil seinem angestammten Wesen entsprechend, auch vollständig Herr geworden. Noch einmal auf Bendel den Componisten speciell wiederkehrend, ist seine „Sonate für Clavier und Violine", ihren ersten drei

Sätzen nach, ein in gesanglicher und modulatorischer Hinsicht vielfach anregendes Werk. Die meiste Frische lebt im Scherzo, der reichste Gemüthsinhalt im getragenen Mittelsatze (Adagio). Der erste Satz fußt auf ein kerniges Hauptthema und auf eine zarte, minneselig-träumerische Gesangsstelle. Die Verarbeitung solchen Stoffes bekundet den gewandten und geistvollen Musiker. Der Schlußsatz ist zu flüchtig unter den nicht gehörig verarbeiteten Einflüssen Weber's, Schumann's und Chopin's hingeschrieben. Sein „Hommage à Mozart" bekundet ein volldurchgeistigtes Nachbildungstalent überkommener Formen. Dieses Tonstück zeigt eine mehr denn herkömmliche Dehnbarkeit der musikalischen Anschauung. Es ist Erlebniß, nicht leere Mache. Warten wir, durch Bendel's erste hier kundgegebene That vielfach freudig angeregt, sein ferneres Auftreten ab, um jenen heute dargelegten, ohne Frage vielversprechenden Gesichtspuncten möglicherweise einen noch festeren Halt geben zu können! — Dr. L.

Prag, 27. Januar.

Ich erfülle heute eine traurige Pflicht, indem ich Ihnen die Nachricht vom Hinscheiden unseres Landsmannes, des jungen Tonkünstlers Friedrich Altschul mittheile. Der Feind alles Lebens ereilte ihn ferne von der Heimath zu Venedig. Schon als zarter Knabe legte er ungewöhnliche Proben seiner reichen musikalischen Begabung an den Tag, und in einem Alter, wo andere Kinder kaum noch geläufig schreiben und lesen können, trat er in öffentlichen Concerten auf, in welchen er durch seine originellen Phantasien und Variationen über ihm aufgegebene Themen, die ungetheilte Aufmerksamkeit aller Musikkenner auf sich zog und reichen Beifall des Publicums erndtete. Der „Wunderknabe" wie man ihn bei uns nannte, wurde als Ehrenschüler in das Prager Conservatorium aufgenommen und erhielt von Diretor Kittl seine musikalische Ausbildung. Später reiste er nach Weimar zu Liszt, dessen Schüler im Clavierspiel er wurde. Nach Vollendung dieser Studien sah sich der zartgebaute, kaum den Knabenjahren entwachsene Jüngling genöthigt, eine Theatercapellmeisterstelle anzunehmen; diese angreifende, für ihn doppelt nachtheilige Thätigkeit, verbunden mit lebenverbitternden Widerwärtigkeiten, die dem strebenden Künstler von einer Seite, woher man dies am allerwenigsten erwarten sollte, in den Weg gelegt wurden, trugen dazu bei seine ohnehin nicht kräftige Gesundheit zu untergraben. Es entwickelte sich eine Brustkrankheit, die gegen alles Erwarten einen gar so raschen und traurigen Verlauf nahm. Der tückische Tod hinterschlich ihn und raffte ihn in einem Zeitpuncte hinweg, wo er eben im Begriffe stand, sich aus dem Stadium der subjectiven Wiedergabe von stürmenden und drängenden Stimmungen und der Gestaltung nachempfundener Ideale zum frei-künstlerischen und zur klaren Anschauung eines selbsteigenen Ideales emporzuringen. Seine Compositionen, die wir kennen, verrathen eine reiche Erfindungsgabe und eine im Ganzen feste und sichere Gestaltungskraft. Liebreiches Andenken und freundliche Erinnerung sei dem Verklärten bewahrt, dessen Begabung uns eine sichere Bürgschaft dafür war, daß er sowol als Clavierspieler, wie als Componist einer schönen Zukunft entgegen ging.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Sivori ist von seiner Kunstreise nach dem südlichen Frankreich wieder nach Paris zurückgekehrt.

— Die Sängerin Sophie Cruvelli wird in nächster Zeit in Nizza ein Concert zum Besten der dortigen Armen veranstalten.

— Im Salon Bösendorfer in Wien gab eine junge Violinistin Frl. Caroline Dekner eine Soirée, mit, den Berichten nach, günstigem Erfolge. Der Pianist Epstein wirkte mit. Daselbst gab am 13. Febr. Franz Bendel sein zweites Concert, in welchem er ein Trio eigener Composition zu Gehör brachte.

— Die bekannte Sängerin Frl. Fischer v. Tiefensee gab am 17. Januar in Prag ein Concert, welches beifällige Aufnahme fand.

— In Königsberg concertirt Frau Clara Schumann.

— Hr. Scharpff vom großherzogl. Theater in Darmstadt ist nun bereits drei Mal in Leipzig aufgetreten und zwar als Bürgermeister im „Czaar und Zimmermann", als Leporello im „Don Juan", und als Caspar im „Freischütz".

Musikfeste, Aufführungen.

— In dem Concerte des Gesangvereins „Kunst und Freundschaft" in Amsterdam am 15. Januar gelangten von bemerkenswerthen Werken zwei Chöre („Eng' ist das Thal" und „Die Liebe") von Berlyn, sowie „Kriegers Gebet" von Lachner zur Aufführung. Außerdem wirkte in demselben der Pianist F. Ed. Stumpff mit. — Daselbst concertirte am 11. Februar Carlotta Patti. Ihre Vorträge beschränkten sich nur auf Arien aus „Lucia", während Jaell ein Concert von Mendelssohn und Laub die Othello-Phantasie von Ernst, Reverie von Vieuxtemps und Polonaise eigener Composition zu Gehör brachte.

— Der Singverein in Stuttgart brachte bei Gelegenheit der von ihm veranstalteten Schubertfeier dessen „Häuslichen Krieg" zur Aufführung.

— Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart brachte in seiner am 10. Febr. veranstalteten Aufführung ein interessantes und mustergültiges Programm. Zu Gehör kamen: Präludium und Fuge (Dbur) von S. Bach, De profundis von Clari, Quintett aus dem Oratorium „Die Pilgrimme" von Hasse („Der du Gebet und Thränen 2c."), „Heilig" von Emanuel Bach, der 128. Psalm („Wohl dem, der den Ewigen fürchtet 2c.") für zwei Solostimmen von Maximilian Stadler, Misericordias domini von Mozart, Ave verum (Terzett) von Cherubini, Orgelsonate (Dbur Nr. 5) von Mendelssohn, Benedictus von Ferd. Hiller und der 113. Psalm von Ludwig Stark.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nach 37jähriger Ruhe wurde in Darmstadt Gluck's „Iphigenie in Aulis" neueinstudirt in Scene gesetzt.

— Die in d. Bl. früher ausführlich besprochene Oper: „Wanda" von Doppler gelangte kürzlich auch in Temeswar zum ersten Male zur Aufführung.

— Peter Cornelius' neue Oper „Der Cid" ist vom Hoftheater in Weimar angenommen und soll im April zur Aufführung kommen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Julius Stockhausen erhielt vom Großherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der bisherige Dirigent der Liedertafel in Riga Hr. Schrameck ist zum Capellmeister der kaiserl. Oper in Moskau ernannt worden.

— Der Musik-Dir. A. Berlyn in Amsterdam erhielt von dem unter seiner Direction stehenden Männergesangverein „Kunst und Freundschaft" in Anerkennung seiner Bemühungen für den Verein einen prachtvollen Pokal zum Geschenk, der ihm am Schlusse des von uns weiter oben erwähnten Concertes überreicht wurde.

— H. v. Bülow ist bei Gelegenheit seines Auftretens in einem der akademischen Concerte in Jena am 14. d. M. honoris causa zum Dr. phil. creirt worden. Gleichzeitig ernannte ihn der akademische Gesangverein daselbst zum Ehrenmitglied.

Personalnachrichten.

— Dem Vernehmen nach soll Gustav Schmidt die ihm übertragene Capellmeisterstelle am Landestheater in Prag nicht angenommen haben.

Todesfälle.

— Am 12. Februar starb in Elberfeld der Musikalienhändler Dr. F. W. Arnold in Folge eines Schlaganfalles.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frl. Sara Magnus, Pianistin aus Stockholm, Frl. Johanna Klein, Sängerin aus Berlin, Hr. Hofpianist v. Bülow.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 9.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Geschichte der Musik.

August Reissmann, Allgemeine Geschichte der Musik. Band I. München. Friedrich Bruckmann.

Von

E. Schelle.

Als ich im verwichenen Herbste auf mehrfaches Ansuchen es übernahm, ein Gutachten über das vorliegende Werk abzugeben, war dessen erster Theil allein erschienen. Verschiedene Umstände, dringende Arbeiten, endlich ein längeres Unwohlsein haben mich bisher abgehalten, die Besprechung zu unternehmen; jetzt aber, da ich an die Erfüllung meines Versprechens gehe, ist bereits der zweite Theil des Werks an das Licht getreten und müßte natürlicher Weise mit in das Urtheil gezogen werden. Wenn ich dessenungeachtet hier nur den vorliegenden Theil in Betracht ziehe, so liegt der Grund lediglich darin, daß die mittelalterliche Musik von unserer deutschen Literatur in neuerer Zeit vernachlässigt wird und deshalb vorzugsweise, selbst abgesehen von dem problematischen Werthe dieses Buches, die Kritik in Anspruch nimmt. Ich muß diesen Grund um so entschiedener hervorheben, weil er mir zur Entschuldigung dienen kann, daß ich meine Zeit und kritische Thätigkeit einem Werke zuwende, dessen Beschaffenheit dasselbe von vornherein unter alle Kritik stellt. Ja, ich stehe nicht an, schon vorläufig ganz offen zu erklären, daß mir, wiewol wir durch die neuesten Producte auf diesem Gebiete Seitens unserer deutschen Literatur keineswegs an übertriebene Ansprüche gewöhnt sind, nicht leicht ein unselbstständigeres, von allen möglichen Seiten her zusammengesuchteres Werk vorgekommen ist, als dieser vorliegende Theil. Endlich, dächte ich, könnte man doch zu der Erkenntniß gekommen sein, daß eine geschichtliche Arbeit von der Tragweite, welche dieses Buch prätendirt, mindestens eine vielseitige, umfassende Kenntniß der einschlagenden fremden wie einheimischen Literatur zur Bedingung stellt, daß sie ferner wenigstens einige specielle Detailforschungen voraussetzt. Die Enttäuschung wird hier um so größer, als der Verfasser selbst mit Prätentionen auf Quellenstudium und Quellenforschung in der Vorrede hochtrabend auftritt und dennoch im Verlaufe seines Werks überall sogar sehr nachsichtigen Ansprüchen auf Fachbildung kaum zu genügen mag. Man verarge mir diesen rücksichtslosen Ausspruch nicht; ist es etwa an der Zeit, schlechten Leistungen gegenüber die Cocarde des „Avant tout les compliments!" aufzustecken, jetzt namentlich, wo der deutsche Name im Auslande die Rolle des politischen Wehträgers von Europa spielt? Was in aller Welt verbliebe ihm denn, wenn uns selbst der wohlerworbene und wohlverdiente Ruf ernstlichen wissenschaftlichen Forschens und gediegenen Schaffens verdächtig gemacht würde? Oder meint etwa Hr. Reißmann, daß sich in Frankreich nicht manche competente Persönlichkeit fände, die, falls sein Buch einer Uebersetzung gewürdigt werden sollte, im Stande wäre, dasselbe zu beurtheilen, und die sich schadenfroh ein Vergnügen daraus machen würde, ihren Landsleuten dieses fait accompli deutscher Blague triumphirend zu enthüllen?

So sehr Nachsicht ein Pflichtgebot für die Kritik wird, sobald ihr ein ehrliches Streben verbunden mit dem nöthigen Apparat von Kenntnissen entgegentritt, so fordert doch seinerseits der Verfasser durch den mehr als selbstgenügsamen Ton in der Vorrede unsere höchsten Ansprüche an ihn heraus. Wenn namentlich er in der Musikgeschichte „ein vernachlässigtes Gebiet" findet, von dem vorzugsweise nur „musicirende Dilettanten und dilettantische Musiker angezogen werden", so darf man mit Recht von seinem Werke fordern, daß es die bisherigen Leistungen überrage. Nun aber findet sich in diesem Theile auch nicht eine einzige Thatsache vor, welche der Archäologie eine Bereicherung an Entdeckungen zuführte, oder den alten historischen Horizont auch nur um ein Geringes erweiterte; nicht ein einziger Zug, der uns das nöthige Quantum an kritischer Bildung oder kritischem Talente darlegte. Vielmehr rollt sich die Geschichte ebenso ab, wie einst bei Forkel oder Kiesewetter; dieselben Legenden finden wir nach hergebrachter Weise von neuem aufgetischt, die dunklen und streitigen Puncte werden mit liebenswürdiger Humanität rechts und links gelassen, und die Bezüge endlich, welche der Verfasser an die Begebenheiten legt, ermangeln aller organischen Begründung in dem Wesen der Sache. Dagegen aber werfen manche Züge ein sehr bedenkliches Licht auf das wissenschaftliche Vermögen Herrn Reißmann's, wie z. B. seine Aeußerung über die Hymnen

Gregor's d. G. (S. 75), wo wir zu unserem Erstaunen belehrt werden, daß diese zum Unterschiede von den übrigen Cultusgesängen „metrisch“ gewesen, „und zwar zunächst wol in den antiken Versmaßen, die ja den gelehrten Theologen, ihren Verfassern, geläufig waren. Sie waren in gleichmäßige Strophen abgetheilt, und später meist gereimt mit überschlagendem Reim“ u. s. w. Ich setze mit Fleiß diese Stelle nach den eigenen Worten des Verfassers her, um mich vor dem etwaigen Vorwurfe der Uebertreibung zu wahren und mache zugleich den kundigen Leser, welcher eine quellenmäßige Auskunft verlangen sollte, aufmerksam, daß er jene Hymnen in ihrem ursprünglichen Zustande in dem dritten Foliobande der Pariser Ausgabe von den Schriften Gregor's findet.

Aber selbst auf dem Gebiete der speciellen Fachliteratur bewegt sich der Verfasser für einen Musikhistoriker in einem so beschränkten Kreise, daß wir uns aller Anmuthungen selbstständiger Quellenforschung in Manuscripten von vornherein zu entschlagen haben. Nicht nur ältere Werke von großer Bedeutung, wie z. B. die Melopöa des Cerone und das Werk über den Kirchengesang von Dom Jumilac, beide aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, das erste wichtig für die Theorie des Motetten- und Madrigalstyls, das andere namentlich für die Entwickelung des Guidonischen Systems, sind ihm völlig unbekannt, sondern auch an den neueren archäologischen Leistungen der Franzosen, namentlich der Lafage und Raillard, ist der Verfasser harmlos vorübergegangen. Fétis und Coussemaker sind nur gelegentlich und zudem nicht mit Glück citirt; nicht einmal die in der Harmonie des Mittelalters vorhandenen Texte konnten benutzt werden. Hat doch der als Autorität angeführte Schubiger Hrn. Reißmann so wenig über die problematische Authenticität des Codex von St. Gallen belehren können, daß dieser naiv das Urtheil Kiesewetter's als eine neue Entdeckung hinschreibt. Zwar werden die zahlreichen Citate manchen Laien ohne Zweifel mit ehrfurchtsvoller Scheu vor der Belesenheit des Verfassers erfüllen. Wir jedoch finden in ihnen meist alte Bekannte aus Forkel, Gerbert, Wolf über die Lais u. s. w. wieder; ja noch schlimmer: wir sehen mit Verwunderung, daß diese Bekannten sich hier manche unpassende Schalksstreiche erlauben. So werden z. B. Seite 72 die libri de musica von Augustin angeführt, in denen der Kirchenvater für die Musik wiederholt auf eine vernünftige, nicht fleischliche Belustigung dringe, obwol diese Bücher bekanntlich vorwiegend die Metrik behandeln und sich in ihnen nur eine einzige, dem Verfasser aber unbekannte, Stelle vorfindet, welche auf die damalige Musikpraxis eingeht. — Daß Eusebius a S. Ubaldo von Mailand dem Biographen des h. Ambrosius über dessen Einführung der Antiphonie in seiner disquisitio de cantu etc. widerspricht, steht in Gerbert de cantu etc.; dies hindert aber nicht, daß dieselbe disquisitio der Ehre citirt zu werden, vollkommen unwerth ist. — Seite 83 ferner wird Plinius jun. lib. X. ep. 97 ad Trajanum als Beleg genommen, „daß die Psalmodie die wesentlichste Grundlage des ältesten Gottesdienstes bildete“, obschon diese Stelle, die überall zu finden ist, nichts von der Psalmodie, sondern nur von einem Liede (carmen) zu Ehren Christi erwähnt und nur für die Anwendung des Gesanges im allgemeinen Sinne gelten kann. — Auf Grund des Durandus Ration divin offic. lib. VI heißt es Seite 69, daß „die römische Kirche die orientalischen Formeln: Hallelujah, Hosianna und Amen beibehalten, um an den Ursprung der Kirche zu erinnern. Wer jedoch den Durandus in der Hand gehabt hat, weiß, daß das sechste Buch 177 Folioblätter umfaßt, daß ferner eine jede Seite zweispaltig in Abbreviaturen gedruckt ist, somit der forschende Leser das Vergnügen einer mehrstündigen und eben nicht interessanten Arbeit erhält, um schließlich nicht das zu finden, was er sucht. — Wiederum steht Seite 84: „Das Hallelujah stammt ursprünglich aus dem Synagogendienste und Gregor sagt ausdrücklich, daß der Gebrauch desselben von Jerusalem aus über den ganzen Orient sich verbreitet habe“, und dazu wird citirt Lib. IX. ep. 12. In diesem Briefe jedoch, der beiläufig der bekannte ad Joannem Syracusanum ist (vergl. Gerbert de cantu I, S. 58), spricht Gregor weder vom Synagogendienst noch von der Verbreitung des Gebrauchs über den ganzen Occident, sondern sagt nur, daß das Hallelujah aus der Kirche von Jerusalem vom Papst Damasus in Rom eingeführt sei. — Seite 106 wird mit Berufung auf die Vita S. Notkeri Balbuli von Ekehard V. ohne weitere Capitelangabe die Einführung des Organum dem Papst Vitalian zugeschrieben und versichert, daß die „pueri Symphoniaci“ wirklich die ars organandi begründet hätten. Allein die hierauf bezügliche Stelle bei Ekehard, im Capitel VII, betrifft eine grobe, in die Augen fallende Interpolation, welche schon Goldast als solche bezeichnet hat, besitzt somit keine Beweiskraft und berührt zudem die pueri Symphoniaci gar nicht. Der Ausdruck Symphoniaci widerlegt jene Annahme eher, als er sie bestätigt; der eigentliche Schluß des Capitels aber scheint vielmehr anzudeuten, daß der Begriff des Organum in weiterer Ausdehnung zu fassen ist. — Ein besonders verdächtiges Licht wirft das Citat von „Ekehard: de cas. monast. S. Galli cap. 2; bei Goldast“, Seite 103, zum Beweise, daß die Mönche Tutilo, Notker Balb. und Ratpert von St. Gallen Blas- und Saiteninstrumente zu spielen verstanden, — auf das Verfahren des Verfassers, das derselbe mehrmals die monumenta von Pertz anführt und daher wissen mußte, daß jene Urkunde sich dort Tom II in correcter Redaction vorfindet. Besagtes Citat fehlt natürlich bei Gerbert nicht und ist zufällig wieder ungenau, da die betreffende Stelle im dritten Capitel steht und nur auf Tutilo allein sich bezieht. Und ich nehme hier nur diejenigen Citate heraus, die mir gerade unter die Hand fallen; wollte ich in dieser Weise alles Angeführte näher untersuchen, so dürften diese Mittheilungen leicht in den Verdacht kommen, eine indirecte Anweisung zur Citirkunst behufs des Bücherschreibens zu geben. Ueberhaupt hat sich Hr. Reißmann wolweislich das mühevolle, trockene, aber für den Historiker nothwendige Geschäft erspart, die ihm zugeführten Belegstellen einer sorgfältigen Kritik zu unterwerfen. Er hat sie vielmehr aus allen Weltgegenden zusammengebracht, ohne zu fragen, von wem sie stammen und welchen Werth sie haben. So verschlägt es ihm nichts, z. B. die Erfindung der neuen Notenzeichen von Damascenus auf Zarlino, Instit. harmon. zu begründen (S. 79), ja schließlich zieht er aus dem „Modus legendi etc.“ von Martin Agricola eine ganze Stelle aus, um die Methode des gregorianischen Kirchengesanges darzulegen (S. 85), obwol diese im Jahre 1491, namentlich in Deutschland, schon längst gründlich verkommen war und Martin Agricola in dieser Beziehung am allerwenigsten als Autorität gelten kann.

(Schluß folgt.)

Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit.

(Fortsetzung.)

„König Enzio“, große Oper in vier Acten von A. B. Dulk (Musik von J. J. Abert). Wiederum, obschon nicht ohne

entsprechendes Geschick, ein der Schablone Scribe-Meyerbeer'schen musikalischen Dramas nachgebildetes Bühneneffectstück. Die Scene eröffnet, wie in Letzteren, ein Zechchor: Der zu Bologna in fürstlicher Haft gehaltene König Enzio giebt seinen Freunden (ob Mitgefangenen, ist nicht gesagt) ein Banquet, an welchem er selbst jedoch, in Schwermuth versunken, kaum Theil nimmt. Ein Herold führt ihm neue Gäste zu, unter welchen Bianca Viadagoli (eine mit Enzio heimlich vermählte Bologneserin) in Männertracht und deren Bruder sich befinden. Beide Scenen werden durch langgedehnte Gesänge ausgefüllt, die auf Enzios Kriegsthaten, und letzlich auf seine Gefangennehmung sich beziehen. Auch Bianca tritt vor und singt, wobei sie von Enzio erkannt wird. Abermals erscheint der Herold, den Podesta und die Senatoren von Bologna einführend, welche mit den Gesandten Conradins kommen, um in Enzios Gegenwart (?) deren Anerbieten einer Auslösung des Königs zu vernehmen und abschlägliche Antwort zu ertheilen. Ehe aber dieselben eintreten, bittet Enzio seinen Vertrauten, den Grafen Rainer, Bianca insgeheim in Sicherheit zu bringen. Nach Abgange aller überflüssigen Personen, erscheint Bianca wiederum vor dem allein zurückgebliebenen Könige und erzählt ihm, daß sie bei Conradin gewesen und um Enzios Befreiung durch Macht der Waffen gefleht, aber abschlägliche Antwort erhalten. Darauf singen Beide von der Seeligkeit, welche Bianca in des Königs Freiheit — Enzio in der Liebe findet. Während der bühnengerechten Umarmung fällt der Vorhang. Der Anfang des zweiten Aufzugs führt uns den Palastoffizier, resp. Gefangenwärter Enzios vor, der dem officiellen Todtenbeschauer Gaddo befiehlt, die Leiche Anselms, eines Dieners des Königs, hinauszuschaffen. Bei dieser Gelegenheit giebt Gaddo seinen Haß gegen Enzio zu erkennen. Er war einer der dreihundert Kriegsgefangenen, welche nach der Schlacht auf dem Po auf des Königs Befehl an das Kreuz geschlagen wurden. Der Einzige, welcher von Landleuten gerettet ward, sei er nach Bologna geeilt, um Enzio in der Schlacht zu tödten, und bedauert, daß derselbe unterdessen noch lebend gefangen werden mußte.

„Er sollte bei Kröten und Unken wohnen,
Und wird im Palaste nun aufgefüttert,
Der besser bei Schlangen verfault und verwittert!"

Enzio erscheint, und auf seine Erklärung, daß zur Todtenschau er jetzt nicht Zeit habe, gehen jene Beiden ab. Dagegen tritt Bianca (in Frauenkleidern) auf, um mit dem Könige ein zweites Duett zu singen, dessen textlicher Inhalt eigentlich nur eine Variante des ersten ist. Die Liebenden gehen ab, und verschiedene Nobili, Freunde Enzios erscheinen, welche Conradins blutiges Schicksal sich gegenseitig verkünden. Enzio tritt zu ihnen heraus: „Eines bleibt — die Rache!" worauf Alle rufen:

„Rache sei das höchste Gut!" —

Da meldet sich Gaddo und flößt durch zweideutige Worte dem Könige den Gedanken ein, sich selbst statt der Leiche Anselms im Sarge hinausschaffen zu lassen. Gaddo jubelt voll Ingrimms in sich hinein; — auch er hofft endlich sich am Könige rächen zu können. — Der dritte Aufzug beginnt mit der Ausführung des Plans. Enzio legt sich in den Sarg, Gaddo läßt ihn forttragen, Bianca folgt vermummt. Verwandelung. Platz vor Enzios Palaste mit dem Wachthause der Edelgarde. Es ist Nacht, und die Scene nur von den Wachtfeuern (trotz Stadt und Wachthaus?) magisch erhellt. Zechchor der Wache. Aus dem Palaste zieht der Trauerzug mit Gaddo und den vermummten (?) Leidtragenden, unter denselben Bianca und ihr Bruder Fabio. Gaddo verkündet, daß im Sarge König Enzio liege. Enzio springt heraus und zieht sein Schwert. Gefecht zwischen ihm nebst seinen Anhängern und der Wache nebst Gaddo. Bianca stürzt vor, an Enzios Brust, ihn zu schützen. Alle staunen.

„Tod ihm und ihr!"

ruft Gaddo, und das Gefecht beginnt aufs Neue. Da erscheint der Podesta, mit Senatoren und Nobili, und gebietet Ruhe. Nach vernommener Thatsache wird Bianca von Enzios Brust gerissen, derselbe zum ewigen Kerker verdammt, Gaddo zum Senator befördert. Alles dieses, wie erforderlich, in Adagio und Allegro eingerahmt. — Im vierten Aufzuge suchen Fabio und Rainer (auf einer dargestellten Straße) die verlorene Bianca, und nachdem sie dieselbe gefunden und ihr mitgetheilt haben, daß auf Gaddos Zuspruch Enzio verurtheilt sei, in die Toffana (eine ursprünglich für wilde Thiere bestimmte Höhle) auf Lebenszeit eingeschlossen zu werden, erklärt Bianca, in der Kleidung eines Priesters mit ihm hinabsteigen zu wollen. Verwandelung. Felsgewölbe, in der Mitte eine Oeffnung, welche in die Toffana führt. Gaddo und der gefesselte Enzio, nebst Wachen. Der Erstere spottet des Königs, und befiehlt im Abgehen, Niemand außer dem Priester hinein zu lassen. Der Mönch und Bianca in völlig ähnlicher Tracht erscheinen. Bianca bewegt Enzio durch ihre Bitten, sie mit hinabzunehmen und übergiebt ihm zugleich einen Dolch. Gaddo tritt wieder herein, erkennt Bianca und will sie erstechen. Enzio vertheidigt sie mit dem Dolche und stößt Gaddo nieder, ihn hierauf mit seinem Mantel verhüllend. Es hilft aber Alles nichts, denn da alsobald der Podesta nebst Senatoren hereintreten, so werden Enzio und Bianca (statt des Mönches) versenkt, wozu das Helldunkel der Fackelbeleuchtung sich gewiß sehr gut ausnehmen mag. —

Ein Wortdrama würde keineswegs in solcher Art der Effecthascherei erfunden, noch in solcher Breite angelegt worden sein. Auch sind alle diese Knall-Effecte augenscheinlich nur der Musik zu Liebe hineinpraktiirt, und bestätigen die Vermuthung, daß die Autoren die Ueberzeugung gehegt haben, als wenn eine Oper ohne dergleichen Dinge gar nicht existiren könne, wie z. B. Zechchöre, geheimnißvolle Zusammenkünfte, Gefechte u. s. w. Die ganze Persönlichkeit überhaupt des Gaddo — als Todtenbeschauer, dann Senator und Urtheilsexecutor — sowie zuletzt sein Kampf mit Enzio und sein Tod — sind gar keine nothwendige Bedingung der eigentlichen Handlung, sondern nur Gebilde der willkürlichen Opernroutine, um einen Basso primo als eingefleischten Theater-Bösewicht mit Effect zu verwenden. Blenden kann wol eine solche Vorstellung, nimmer aber das ästhetische Gefühl befriedigen.

„Rizzio", große Oper in fünf Aufzügen von Emil Mayer (Musik von A. Schliebner). Lord Ruthven findet bei seiner Tochter Katharina (der Lieblingsdame der Königin Maria) den jungen Grafen Morton und billigt ihre Wahl, erklärt ihnen aber, daß ihre Verbindung dann nur stattfinden könne,

„Wenn erst heit're Strahlen gießt die Sonne
„Auf ein glücklich freies Vaterland."

Deshalb fordert Ruthven, daß Katharina, bei ihrer Liebe zu Morton, eidlich verspreche, Alles zu thun, „wenns gilt des Schottenlandes Ketten kühn zu brechen." Katharina verspricht es. Dann nimmt sie mit einer stummen Umarmung Abschied von Morton, der sie bis zur Thüre ihres Gemaches geleitet. Ruthven ladet Letzteren ein, zu bleiben, weil Freunde bald nahen,

zu berathen, wie man den Uebermuth der Papisten, und besonders des königl. Geheimschreibers Rizzio dämmen mag. Nach und nach stürzen wuthentbrannt mehrere schottische Lairds herein, zuletzt der Graf Murray, der Halbbruder der Königin, und Knox, das kirchliche Haupt der Protestanten. Allgemeiner Zornesausbruch gegen Darnley (den Gemahl der Königin) und Rizzio, wegen übermüthiger Verwendung ihrer Macht. Graf Murray ist geächtet und kann sich nur durch Flucht retten. Ruthven fordert zum Schwure der Rache auf. Knox ergreift eine auf dem Tische liegende Bibel, die Anderen ziehen ihre Schwerter; große Schwurscene (Schwerterweihe aus den Hugenotten). Der zweite Act geht im Thronsaale des Palastes von Holyrood vor sich. Maria sitzt auf dem Throne, links, etwas niedriger, Darnley auf einem wappengezierten Lehnsessel. Rizzio steht rechts neben der Königin. Die Letztere eröffnet in einer Anrede an die Gesandten von England, Frankreich und Spanien, daß sie ihren Vetter Darnley zum Gemahl erwählt habe. Hierauf fordert Ruthven, im Namen des Parlaments, freie Religionsausübung für die Protestanten und Graf Murrays Freisprechung vom Königsbanne. Maria ist entrüstet. Ihre katholischen Anhänger, vor Allen Rizzio, treten vor und drohen den Protestanten, welche ihrerseits nicht nachstehen. Ruthven verweist Rizzio seinen Uebermuth, vor der Königin zu sprechen; diese nimmt ihres Geheimschreibers Parthei, worauf der Lord durch zweideutige Reden Darnley gegen Maria und Rizzio so reizt, daß er von der Königin verlangt, kraft seines Rechts als Gemahl, auch wirklicher König zu sein. Maria verwehrt es. Als nun Darnley dringender wird, so weist ihn Rizzio mit übermüthiger Rede zurecht. (Großes Ensemble.) Endlich ruft Darnley: „Jetzt oder nie!" — „Nie!" antwortet Maria. Mit den Worten „Das ist dein Werk, wälscher Bube!" dringt Darnley auf Rizzio ein, ihn zu tödten. Zugleich ziehen, in gleicher Absicht, auch die Protestanten ihre Schwerter, während die katholische Parthei sich, auf der Königin Ruf, schützend um sie und Rizzio schaart, den sie bei der Hand fassend, stolzen Schrittes abführt. Darnley bleibt betroffen stehn, und erfaßt dann die bedeutungsvoll dargebotene Hand Ruthvens. Knox erhebt die Bibel, und abermals schwören die Unzufriedenen:

„Mit uns ist Gott!
„Dem Fremden Tod!"

Den dritten Aufzug füllen, des Contrastes wegen, größtentheils Damenchor und Ballet, ein Duettino zwischen Maria und ihrer Vertrauten (Katharina), endlich eine Liebesscene (Maria und Rizzio, der durch eine geheime Thür eintritt) und Terzett in Form eines „Schäferspiels" aus. Nur zuletzt hört man die Verschworenen (von außen) stürmisch Einlaß im Namen des Parlaments verlangen. Rizzio flieht auf Bitten der Königin, vergißt aber sein Barett auf dem Tische. Ruthven und Morton — welche an der Spitze der Protestanten eintreten, um Rizzios ewige Verbannung zu fordern — bemerken das Barett, und zwingen dadurch die Königin, den Beschluß des Parlaments zu unterzeichnen. — Im vierten Aufzuge wird diese Parlamentsacte — in heller Mondnacht — durch den Scharfrichter an des Palastes Thor genagelt, in Gegenwart von Beamteten, Wache und Volk; — Alles dies geschieht in stummer Ceremonie, nur Einzelne rufen mit gedämpfter Stimme: Heil der Königin! Nachdem die Bühne wieder leer geworden, erscheint Rizzio, in einen Mantel verhüllt, liest — bei Mondeslicht — sein Verbannungsurtheil und singt eine sehnsüchtige Liebesarie; doch ermannt er sich, und beschließt dem Urtheile zu trotzen. Verwandlung. Gelage bei Ruthven. Darnley unter den Verschworenen. Zecherchor. Darnley singt ein Trinklied (Brindisi). Die Anderen reizen ihn durch Sticheleien auf das Verhältniß Rizzios zur Königin, und beweisen ihm dasselbe, indem Ruthven als Vater, — Morton als Geliebter, — Knox als Beichtiger, die herbeigezogene Katharina zwingen, die Königin zu verrathen. — Dazwischen zum dritten Male eine Schwurscene mit Bibel und Schwertern. Darnley schwört Rizzio den Tod zu, die Anderen schwören ihm zu helfen.

„Mit uns ist Gott!
{ Dem Schurken / Dem Fremden } Tod!"

Der fünfte Aufzug entfaltet Marias Entschluß, Darnleys und des Parlaments Forderungen nachzugeben. Dann lange Liebesarie der Königin, ditto Duett mit Rizzio (der heimlich durch eine Tapetenthür eintritt) und schließlich des Letzteren Ermordung durch Darnley und die Verschworenen, welche gleichfalls heimlich durch dieselbe Tapenthür sich eingeschlichen haben. Alle Letztgenannten jubeln:

„Schottland wird frei,
Es siegt die gute Sache!"

Wogegen Maria heftig ausruft:

„Nicht Thränen mehr!
Nur Rache!" —

Wie unsere Leser sehen, ist der dramatische Kern dieses Textes wol als der Bedeutendste unter allen bisher von uns hier Vorgeführten zu bezeichnen. Auch die scenische Entwickelung der Handlung dürfte im Allgemeinen den Anforderungen eines guten Dramas nicht ganz widersprechen. Ein wenig mehr Einheit, mehr kritische Sonderung der Bühneneffecte hätten freilich nicht schaden mögen: so z. B. dürfte die dreimal sich wiederholende Schwurscene sehr leicht lächerlich werden, — zumal ein solcher Effect bedeutend an schon Dagewesenes erinnert. — Den größten Vorwurf jedoch müssen wir der Sprache, — den nicht eben sehr wohltönenden, nichts weniger als fließenden Versen machen. Es ist ein das ästhetische Gefühl verletzender Mangel an Adel des Ausdrucks, ja zum Oefteren selbst an Klarheit des Sinnes, welcher uns durchweg entgegentritt. — Der Autor scheint geglaubt zu haben, daß für eine Oper auch der holperigste Vers, jedwede in Knittelreime gezwungene, unklare Prosa immer noch gut genug sei, wenn nur die Scene selbst Gelegenheit zur Entfaltung großer musikalischer Effecte und scenischen Glanzes gebe. Und so tritt uns denn auch hier, wie schon früher oben, das Scribe-Meyerbeer'sche Operntext-System als maßgebend entgegen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In der einundzwanzigsten Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins am 14. Februar hörten wir Quintett von Schubert und Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung von Beethoven. Letztere wurde recht anerkennenswerth vom Concertmeister des Vereins, Hrn. Hofrath Kleinschmidt vorgetragen, dessen Leistungen auch schon früher in d. Bl. belobend erwähnt worden sind. Hierauf folgte „Hommage à Haendel" von Moscheles, recht brav ausgeführt von Frl. Louise Hauffe und Hrn. v. Bernuth. Den zweiten Theil der Matinée bildete die Cdur-Symphonie von Mozart (mit der Schlußfuge), welche freilich noch gar Manches zu wünschen übrig ließ an Präcision und Nuancirung, ganz besonders aber an Reinheit

der Stimmung. Die Letztere fehlte gleichfalls in der Begleitung der erwähnten Violinromanze.

Im achten Concerte des Musikvereins Euterpe am 16. Februar, welches der Kammermusik gewidmet war, trug die Pianistin Frl. Sara Magnus aus Stockholm zwei Trios: in Edur von Hummel und in Cmoll von Mendelssohn, mit Unterstützung des Hrn. Pettersson aus Stockholm (Violine) und des Leipziger Orchestermitgliedes Hrn. Pester (Violoncell) vor, so wie allein Andante spianato und Polonaise (Esdur) von Chopin und zwei kleinere Compositionen: „Stille Liebe" von Adolf Jenssen (aus dessen Op. 2. „Innere Stimmen") und „Grillen", Phantasiestück von Schumann. Frl. Magnus ist noch von vorigem Jahre her für die Leipziger Zuhörerschaft eine bekannte, gern gesehene Erscheinung. Referent dagegen hatte zum ersten Male Gelegenheit, diese Künstlerin zu hören, und muß eingestehn, daß dieselbe durch ihr reizendes Spiel vollkommen den noch kürzlich in diesem Bl. zum öfteren schon vorgekommenen, rühmenden Referaten über ihre Leistungen in Braunschweig, Bremen und Hamburg entspricht. Ihr Anschlag — wenn auch nicht so markig wie Referent in früheren Zeiten, namentlich bei Frau Schumann (übrigens sans comparaison) gefunden — ist voll, rund und dabei zart und weich, mit einem Worte, durchdrungen von feinster Eleganz. Die hochkünstlerisch in verschiedenster Färbung ausgedrückten Schattirungen ihres Vortrags bezeugen nicht gewöhnliches musikalisches Verständniß und tiefes Eingehen in die Tonschöpfungen, so wie eine besondere, seelische Innigkeit des Gefühls. Als ganz vorzüglich gelungen müssen wir die Ausführung der Chopin'schen Polonaise und des Mendelssohn'schen Trios bezeichnen. Lebhafter anhaltender Beifall des zahlreich versammelten Auditoriums und Hervorruf zeugten von der allgemeinen Anerkennung der Verdienste der jungen Künstlerin. Auch die HH. Pettersson und Pester (von welchem Letzterer bisher nur in ein paar Sextetten für Streichinstrumente in den Abendunterhaltungen im Gewandhaussaale öffentlich mitgewirkt hatte, der Erstere aber an diesem Abende überhaupt zum ersten Male vor dem Publicum auftrat) zeichneten sich durch verständige, recht lobenswerthe Ausführung ihrer Partien mit Vortheil aus.

Das achtzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 18. Februar brachte uns in glänzend ausgeführten Instrumentalwerken die Adur-Symphonie (Nr. 4) von Mendelssohn, die Manfred-Ouverture von Schumann und (als zweiten Theil des Concerts) die vierte der Beethoven'schen Symphonien, welche seit Jahren schon zu den Meisterleistungen des Gewandhausorchesters gehört. Außerdem kamen (im ersten Theile) noch zwei Novitäten zu Gehör: „Die Nixe" von A. Rubinstein und „Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälards" von Ferd. Hiller; beide für Alt-Solo und weiblichen Chor mit Orchester, (die Harfenpartie in Letzterem, wie hier in Leipzig leider wegen Mangels an bezüglichen Künstlern allgemein üblich geworden, auf dem Pianino bei angewandter Verschiebung ausgeführt). Müssen wir auch einerseits an und für sich den Gedanken, für Concertvorträge, statt der fast schon bis zum Ueberdrusse stets von Neuem vorgeführten Opern- und Oratorien-Arien, besondere Einzelgesänge mit Chorbegleitung (in Form von Kammercantaten) zu schaffen, als den Erfordernissen der Jetztzeit vortrefflich entsprechend bezeichnen, so konnten wir jedoch andererseits den betreffenden Compositionen Rubinstein's und Hiller's keineswegs unsere Sympathien zuwenden. Trotz aller nicht abzusprechender Kunstfertigkeit beider Componisten in der Verwendung technischer Musik-Mittel, ist ihr geistiger, ja selbst der musikalische Inhalt so unbedeutend, so sehr allen Ausdrucks und charakteristischen Colorits baar, daß sie dem Publicum kein, selbst noch so geringes Interesse abzugewinnen vermochten. Freilich war auch die Ausführung, wenn nicht von Seiten des Orchesters, so doch von Seiten des Chors, und ganz insbesondere der Alt-Solistin, Frl. Johanna Klein aus Berlin, durchaus kraft- und saftlos. Die Letztere bekundete bedeutenden Mangel an ausreichenden Stimmmitteln und Gesangschule, vollkommene Nihilität des dramatischen Ausdrucks, und durchweg negativ sich auszeichnende Aussprache und Betonung des Textes. In letzterer Hinsicht fiel uns ganz besonders die merkwürdige Umwandlung des hellen Doppellautes ei in das dumpfe eu auf, so daß z. B. die Worte „Heil" „Heil'ger" und dem ähnliche stets klangen wie „Heul" „Heul'ger" &c. Der übrige Text ging bei diesem „heulgen" und dennoch sehr schwachtönigen Gesange ganz und gar verloren. — Unwillkürlich drängte sich uns die Bemerkung auf, daß, wenn man diese Partien einer der schon günstig bekannten hiesigen Alt-Sängerinnen anvertraut hätte, die Zuhörerschaft ganz gewiß bei weitem befriedigter gewesen wäre. Auch die Compositionen hätten alsdann wol in der Ausführung an wenigstens äußerem musikalischen Effecte gewonnen.

Y. v. A.

Jena.

Das Concert des akademischen Gesangvereins am 13. Februar stellte sich für uns durch die auf eine besondere Einladung erfolgte Betheiligung des Hrn. Hans v. Bülow als ein festliches Ereigniß von hervorragender Bedeutung dar. Der große Saal war gedrängt voll und die Zuhörerschaft lauschte mit hingebendem Entzücken den Zaubertönen von Deutschlands gegenwärtig größtem Meister des Clavierspiels. Derselbe trug Bach's chromatische Phantasie und Fuge (in Dmoll), Beethoven's Sonate in Adur (Op. 101) und Liszt's Don-Juan-Phantasie mit so unbeschreiblich zauberhafter Vollendung vor, daß enthusiastischer Jubel und rauschender Hervorruf nach jedem Stücke erfolgte. Ganz besonders zündete die Adur-Sonate, und ertheilte sich das hiesige Publicum an diesem Tage überhaupt ein vollgiltiges Zeugniß der musikverständigen Reife. An Gesangswerken, welche durch die Mitglieder des obengenannten Vereins ganz vortrefflich ausgeführt wurden, kamen zu Gehör: Der 19. Psalm für Chor und Orchester von Liszt, Arien für Baß aus Händel's „Alexanderfest" gesungen von Hrn. Stud. Voigt), Schubert's „Nachtgesang im Walde" mit Hornbegleitung und Schumann's Ballade nach Uhland, „Das Glück von Edenhall" für Soli (die HH. Stark, Voigt und Möbius) Chor und Orchester. Nach dem Concerte überreichte der akademische Gesangverein dem sichtlich von tiefer Rührung ergriffenen Gaste das Diplom als Ehren-Mitglied. Auch der akademische Senat beeilte sich gleichfalls Hrn. v. Bülow die hohe Anerkennung seiner Verdienste um die Kunst zu beweisen, indem er ihn zum Doctor „honoris causa" creirte, und das bezügliche Diplom ihm übergeben ließ.

Berlin.

Da Hr. Formes damit umgehen soll, sich pensioniren zu lassen, so sucht man für das zu besetzende Fach des Heldentenors immer noch nach einer Stimm- und Gesangsgröße. Hr. Hagen vom Hamburger Stadttheater war dazu bestimmt worden, im Königl. Opernhause als „Tannhäuser" und „Masaniello" (in der „Stummen von Portici") aufzutreten. Es gehört eine eigenthümliche Selbstüberschätzung dazu, mit solchen unzulänglichen Stimmmitteln als Sänger ein kunstverständiges Publicum im Königl. Opernhause zu langweilen. Von der Natur mit einer kleinen, zum Detoniren neigenden Stimme ausgerüstet, versteht der Sänger nur mit Bühnengewandtheit den Ton dick aufzutragen. Im „Tannhäuser" war seine Leistung befriedigender. In der Auber'schen Oper that er uns leid. Das Schlummerlied, wenn es einigermaßen gut und mit Empfindung gesungen wurde, fand stets Beifall. Der Sänger ließ mit seiner schwachen und halben Leistung (ein großer Theil der Arie blieb fort) vollständigst kalt, und so wird er das Zeugniß mitgenommen haben, daß er keineswegs berufen ist, ein Nachfolger Formes' werden zu können. — Frl. Lucca benutzt ihren vierzehntägigen contractlichen Urlaub, um in sechs Opernvorstellungen in Hamburg zu gastiren. Sie verabschiedete sich in „Figaros Hochzeit" unter enthusiastischem Beifall des Publicums. — Frl. Artôt, welche

auf zwei Monate von unserer Königl. Oper zu mehrfachen Gastrollen gewonnen, ist, bei ausverkauftem Hause, unter stürmischem Applaus im „Barbier" als die frühere renommirte Gesangskünstlerin empfangen worden. Durch die Einlagen von Gounod und Arditi zeigte sie ihre stets gleichbleibende, großartige Technik und Kehlfertigkeit.

In der zweiten Soirée des Königl. Domchors im Saale der Singakademie (28. Januar) kamen neu zur Aufführung: O sacrum convivium für Männerstimmen von Ludovico Viadana (1625), Psalm 97 „Der Herr ist König" von Otto Nicolai, Arie und Chor aus dem „Stabat mater" von Jos. Haydn. Außerdem enthielt das Programm noch folgende Musikstücke: O magnum mysterium (zweichörig) von Allessandro Scarlatti, Requiem aeternam von Nic. Jomelli; Motette (Sopran, 2 Alt, Tenor und Baß) von Melchior Franck „In den Armen Dein" (1580—1639); Motette (2 Sopran, Alt, Tenor und Baß) Choral: „Jesu meine Freude", Chor: „Es ist nichts Verdammliches" von Joh. Seb. Bach und Arie von demselben, gesungen von Hrn. Otto. Sämmtliche Gesänge wurden unter H. v. Hertzberg's Leitung durchweg vortrefflich vorgetragen.— Auf Allerhöchsten Befehl der Königin Auguste, welche aber nicht erschienen war, spielten die Quartettverbündeten HH. Zimmermann, Rammelsberg, Richter und Jul. Stahlknecht die Variationen aus dem D moll-Quartett von Schubert mit mustergiltigem Verständniß. — In der vierten und letzten Soirée für Kammermusik der HH. A. Zimmermann und J. Stahlknecht kamen Haydn's G moll-Quartett Cah. 10 Nr. 3, so wie Beethoven's großes C moll-Quartett Op. 59 und Großes D dur-Trio Op. 70 Nr. 1 (für Piano, Violine und Violoncell) zu sehr beifälliger Aufführung. An den beiden Streich-Quartetten betheiligten sich noch die schon oben erwähnten Herren. Den Clavierpart hatte unser Pianist G. Schumann übernommen. Das Allegro vivace con brio im Trio wurde anfänglich zu langsam genommen. Auch hörten wir im Clavierpart zuerst anstatt der Sextolen-Figur ein Tremolando. Im Uebrigen wurde das Trio ganz meisterhaft ausgeführt. Im Haydn'schen Quartette waltete beim ersten Satz nicht immer eine reine Stimmung vor. Auch standen die beiden ersten Sätze gegen die beiden Letzten bedeutend zurück. — Der vierte Satz war der Hervorragendste. — Die Soirée des Hrn. Rehfeld im Saale der Singakademie konnten wir wegen des Auftretens des Frl. Artôt nicht besuchen. Sie soll aber ein zahlreiches Publicum herbeigezogen haben.

Händel's Oratorium „Judas Maccabäus" kam am 6. Februar im Saale der Singakademie durch den Stern'schen Gesangverein und die Liebig'sche Capelle unter Prof. Jul. Stern's Leitung zur Aufführung. Die Soli hatten Frau Caß-Levy (Sopran), Frl. Preßler (Alt) und die Königl. Hofopernsänger HH. Woworsky (Tenor) und Krause (Baß) übernommen. Ist das ganze Oratorium eigentlich weiter nichts als eine Reihe von Betstunden für Israel, mit einigen eingeschobenen erzählenden Recitativen und Privatreflexionen, bei welchen der Held mit seiner dramatischen Thätigkeit recht eigentlich unter Null steht, so hat Händel mit seinem unsterblichen Riesengeist bewiesen, wie geniekräftig, kunstvollendet er dessenungeachtet seine Individualitäten herausgebildet; als kriegerisch starken Helden den Judas Maccabäus (Hr. Woworsky sang denselben mit richtiger Auffassung und Kraft), den er das ganze Oratorium hindurch gleichsam mit den Waffen rasseln läßt, als tröstende und ermunternde Chorführer die beiden Israelitinnen (Frau Caß und Frl. Preßler waren recht tüchtige Vertreterinnen) und Simon (Hr. Krause, der aber nach seinem ersten Recitativ heiser wurde, so daß die ganze Partie ausfiel). Dies war der erste Unstern. Im Allgemeinen blieb die Aufführung dieses Oratoriums, ohne Verschulden des Dirigenten, bei sonst gleichen Chor- und Orchesterkräften, an Sicherheit und Wirkung hinter früheren musikalischen Productionen dieses Institutes zurück.

Den 8. Februar kam unter Dorn's Leitung Benedict's Oper „Die Rose von Erin" zu erster Aufführung. Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs hat sich in Hamburg drei Mal hören lassen, und zwar zuerst in einem eigenen Concerte, sodann durch ein zweimaliges Spiel im Stadttheater.

— Der Pianist Wilhelm Treiber wirkte im vierten Abonnementconcerte in Cassel mit.

— Der Bassist Scaria vom Leipziger Stadttheater ist am Hoftheater zu Dresden engagirt worden.

— Frau Herrenburg-Tuczek, bereits in Berlin pensionirt, tritt wieder in die Oeffentlichkeit. Dieselbe gastirte am 18. Februar in Cöln als Susanne in „Figaros Hochzeit".

— Niemann gastirt gegenwärtig in München. Sein erstes Auftreten war im „Tannhäuser". Im Mai wird derselbe in Berlin erwartet.

— Außer H. v. Bülow, wie wir bereits in voriger Nummer meldeten, werden in nächster Zeit noch Frau Clara Schumann und der Flötist de Broye in Petersburg concertiren.

— Dionys Pruckner aus Stuttgart, welcher einen längeren Aufenthalt in Paris beabsichtigt, hat auf seiner Durchreise in Basel in dem Concerte des dortigen sehr geschätzten Violinspielers Abel gespielt, und fand, wie schon bei seinem Auftreten in einem der dortigen Abonnement-Concerte, abermals großen und wohlverdienten Beifall. Er trug die Amoll-Sonate von Beethoven mit dem Concertgeber vor, und außerdem noch Liszt's Paraphrase über Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und Elfenreigen. In demselben Concerte sang Frau Walter Lieder von Schubert und Walter, sowie den unvergleichlichen Liederkreis von Beethoven, und machte damit großen Eindruck.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 23. Januar gelangte in Hamburg von der dortigen Bachgesellschaft die Johannespassion von Seb. Bach zur Aufführung.

— Im letzten Abonnementconcerte in Barmen soll C. Reinecke's neueste Symphonie aufgeführt werden. Der Componist wird sein Werk selbst dirigiren und außerdem noch sein neuestes Clavierconcert vortragen.

— Beethoven's neunte Symphonie steht in Manchester zur Aufführung in Aussicht.

— Eine neue Concert-Ouverture zu „Othello" von Reinthaler kam im letzten Abonnementconcerte in Bremen zur Aufführung.

— Die Abonnementconcerte in Elberfeld schlossen in dieser Saison am 15. Februar mit Mendelssohn's „Paulus". Die Soli hatten Frl. Ida Dannemann, Hr. Dr. Gunz aus Hannover und der Braunschweig'sche Kammersänger Thelen übernommen. Letzterer sang den „Paulus", vermochte aber, den Berichten nach, seiner Aufgabe in keiner Weise gerecht zu werden. Die Orgelpartie wurde von J. A. van Eyken ausgeführt.

— Mendelssohn's „Elias" gelangte am 14. Februar in Bielefeld unter Musikdirector Hoffmann's Direction zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Schwerin soll Ende Februar eine neue Oper: „Clandine" von einem noch wenig bekannten jungen Componisten Johann Heinrich Franz zur Aufführung gelangen. Dem Vernehmen nach wird Frl. De Ahna aus Berlin darin gastiren.

— In Gent gelangte kürzlich eine Nationaloper „Bouchard d'Avesnes" von Miry zum ersten Male mit großem Erfolg zur Aufführung.

— Nach fast zehnjähriger Ruhe wurde in Braunschweig Weber's „Oberon neu einstudirt in Scene gesetzt, und zwar mit Hinweglassung des früheren Dialogs, statt dessen die von Lampert componirten Recitative benutzt wurden.

— Offenbach's Operette „Die Rheinnixen" ist nun endlich, nachdem man zu deren Einstudiren drei und einen halben Monat Zeit gebraucht hatte, im Hofoperntheater zu Wien zur Darstellung

gelangt. Der Erfolg war trotz des darauf verwendeten Fleißes in der Ausstattung und des mehrmaligen Hervorrufs des Componisten doch nur ein succès d'estime.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Bekanntlich war der jetzige Director der Pariser Conservatoriumsconcerte Hainl früher in Lyon als Capellmeister am dortigen Theater angestellt. Zu seinem Nachfolger an diesem Orte ist ein Hr. Luigini ernannt worden, von dem man ebenfalls wieder für die dortigen Musikverhältnisse das Beste erwarten darf. Derselbe hat gleich seinem Vorgänger große Concerte eingerichtet, deren erstes mit glänzendem Erfolg bereits stattgefunden und Luigini als einen tüchtigen Dirigenten erkennen ließ.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Hill, Sänger aus Frankfurt a. M. Frl. Alide Topp, Pianistin aus Stralsund. Hr. Musikdirector Louis Schubert und Frau Schubert, Sängerin aus Dresden. Hr. Carl Reiß, kurfürstl. Hofcapellmeister aus Cassel.

Vermischtes.

— Dem Conservatorium der Musik zu Leipzig ist von dem Cand. theol. und Musiklehrer Helbig ein Capital von 1000 Thlrn. „als Ergebniß langjähriger Thätigkeit und Luxusvermeidung" mit der Bestimmung übergeben worden, daß die Zinsen desselben zur Anschaffung von Musikalien verwendet, und diese alljährlich den Vorzüglichsten und Würdigsten der Schüler und Schülerinnen als Prämien mit Censur und Widmungsblatt zugetheilt und gegen Ostern jedes Jahres eingehändigt werden. Das Directorium hat dieser Schenkung den Namen „Helbig-Stiftung" beigelegt.

— Die deutsche Musik findet nicht nur in Italien, wie wir vor einiger Zeit öfterer berichteten, mehr und mehr Eingang, sondern auch in Frankreich, und namentlich in kleinen Mittelstädten scheint dieselbe sich immer weiter Bahn zu brechen und Boden zu gewinnen. Einen erfreulichen Beweis hiervon liefert z. B. Amiens, wo man seit Kurzem aufgehört hat, den Schwerpunct eines Concertes auf die Vorträge der bedeutendsten Gesangskünstler zu legen, sondern auf die Vorführung anerkannter Instrumentalwerke, namentlich deutscher Meister bedacht ist. Bemerkenswerth ist besonders, daß man Quartettunterhaltungen eingeführt hat, auf welche Weise denn am 1. Februar daselbst Werke von Haydn, Mozart und Beethoven zu Gehör kamen.

— Der Lithograph St. in Suhl druckte auf Bestellung einundzwanzig der schönsten im Druck erschienenen deutschen Lieder für Männergesang in vier Stimmen. Da nun in diesem Hefte nicht weniger als neun Gesänge aus dem Verlage von Conrad Glaser in Schleusingen sich befinden, erhob der Letztere Klage wegen widerrechtlichen Nachdrucks. Das gerichtliche Erkenntniß verurtheilte nicht nur den Verklagten, sondern bestätigte zugleich, daß jede mechanische Vervielfältigung, als auch sog. Abklatsch, Autographie ꝛc. ein strafbarer Nachdruck sei.

— An Tantiemen haben im Jahre 1863 dreiundzwanzig Pariser Theater nicht weniger als 1,852,412 Francs bezahlt.

— Der Bassist Eibenschütz in Frankfurt a. M. hat eine Theater-Agentur errichtet, mit der zugleich eine neue Theaterzeitung: „Frankfurter Theater-Chronik" verbunden ist.

Druckfehler-Berichtigungen.

In Nr. 7, Seite 55, Spalte 2, Zeile 27 v. u. muß es heißen „Tirse und Mitetrunk in Nr. 8, Seite 64, Spalte 1, Zeile 1 v. o. ist statt „Intonation" — „Intention" zu lesen. In Nr. 8, Seite 67, Sp. 2, Z. 28 v. u. ist bei Cornelius' Oper statt „Eid" — „Cid" zu lesen.

☞ Titel und Register zum 59. Bande werden mit nächster Nummer ausgegeben.

Kritischer Anzeiger.

Bücher, Zeitschriften.

A. W. Gottschalg, Kleines Handlexikon der Tonkunst für alle Diejenigen, welche sich mit der Musik gründlich beschäftigen wollen, insbesondere für Deutschlands Lehrer-Seminarien, Cantoren ꝛc. 1. Bändchen. Erklärung der hauptsächlichsten musikalischen Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abbreviaturen. Erfurt und Leipzig. G. W. Körner. 105 SS. in 16.

Das Büchlein ist lexikographisch, also nach alphabetischer Folge eingerichtet. Obschon in möglichst knapper Form gehalten, in kurzer aber bündiger Ausdrucksweise, enthält es so ziemlich alles in seinen Kreis Gehörige aus dem praktischen Musikfache, und erhebt sich, was die Klarheit und Richtigkeit der Erklärungen selbst betrifft, weit über die gewöhnlichen Werkchen ähnlicher Art. Dasselbe entspricht vollkommen seinem Zwecke, und können wir es daher gern empfehlen. XXV—I.

Kirchenmusik.

Friedrich Wilhelm Sering (32. Werk). Christi Einzug in Jerusalem. Advents-Cantate. Clavierauszug. Magdeburg. Heinrichshofen. Pr. 3 Thlr. Solostimmen — 1 Thlr. Chorstimmen à Bogen $2^1/_2$ Sgr.

Wir können dieses Werk nur als eine sehr anständige Schablonen-Arbeit bezeichnen, wie deren Eine von jedem gutgeschulten Organisten oder Capellmeister zur erwarten steht. Prägnanten Ausdruck des Textes oder eigenthümliche Ideen wird man darin nicht finden; aber der allgemein gebräuchliche kirchliche Charakter ist inne gehalten und die Stimmen sind polyphonisch und glatt geführt, obschon hin und wieder einige unmotivirte, dem natürlichen harmonischen Flusse nicht zusagende Härten bei übrigens ganz gewöhnlicher Modulation aufstoßen. Am meisten leidet das Werk an monotonen Längen. Am besten gefielen uns noch der Introductions-Chor („Aus der Tiefe rufe ich"), die dritte Nummer (Chor: „Siehe, das ist Gottes Lamm") und Nr. 8 (Arie: „Du Tochter Zion"), obschon auch sie nicht frei von dem letzten Vorwurfe sind.

Joh. Seb. Bach, Magnificat (in D dur) bearbeitet von Robert Franz. Breslau, Leuckart. Preis: Partitur — 3 Rthlr. Orchesterstimmen — 5 Rthlr. Clavier-Auszug — 2 Rthlr. 15 Sgr. Singstimmen — 15 Sgr.

Der eigentliche Inhalt dieses Bach'schen Werkes ist schon früher in d. Bl. bei Gelegenheit der Besprechung der darauf bezüglichen Schrift des Bearbeiters analysirt worden. Wir kommen demnach hier auf dasselbe nur bezüglich der Bearbeitung und namentlich des Clavierauszuges zurück. R. Franz hat sich seit längerer Zeit speciell der Erneuerung von Ausgaben Bach'scher Werke gewidmet und seine vorzügliche Befähigung dazu schon zur Genüge ausgewiesen. Auch in dem vorliegenden Clavierauszuge einer der bedeutendsten Productionen des Altvaters deutscher Musik haben wir, außer dem gewissenhaften Fleiße, die dazu benöthigte Tiefe des Verständnisses des Bearbeiters hervorzuheben. Die Clavierpartie ist durchgängig dem Instrumente angemessen behandelt, ohne daß irgendwie dadurch dem Inhalte der Composition oder selbst auch nur der Bach'schen Eigenart zu nahe getreten wäre. Man erhält eben das volle, reiche Bild aller Intentionen des Componisten. Wir empfehlen daher mit Vergnügen diese Bearbeitung allen Freunden der Bach'schen Muse.

Literarische Anzeigen.

Musikdirector-Gesuch.

In Landau i. d. Pfalz ist die Stelle eines Musikdirectors in Erledigung gekommen. Verlangt wird die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführungen zu leiten. Fixer jährlicher Gehalt 400 Gulden. Daneben, in Folge Todes des bisherigen Directors, ein weites Feld für Privatunterricht.

Anträge richte man, mit den nöthigen Zeugnissen versehen, längstens binnen vier Wochen an den derzeitigen Vorstand des Musikvereins.

A. Eduard Pauli.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 4. März 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 10.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Geschichte der Musik.

August Reissmann, Allgemeine Geschichte der Musik. Band I. München. Friedrich Bruckmann.

Von

E. Schelle.

(Schluß.)

Und im Angesicht solcher Thatsachen nimmt sich der Verfasser die Befugniß, die bisherigen Leistungen in der Musikgeschichte auf autokratische Weise einer Controle zu unterwerfen, ja ganz sans façon einige ihrer neueren Vertreter ohne Weiteres aus den Listen der Historiographie zu streichen. Wenigstens mußte, wenn Kiesewetter's Geschichte der europäisch-abendländischen Musik angeführt wurde, auch der Geschichtswerke von Ambros und Brendel, wäre es auch nur des Anstandes halber, Erwähnung geschehen. Das erstgenannte Werk, dächte ich, könnte sich schon wegen des in ihm aufgespeicherten Materials neben der Geschichte unseres Verfassers zeigen, und das andere .... O ich kenne im Voraus die Gegendemonstrationen, welche der Name Brendel hervorrufen wird, doch auch ich kenne die Schwächen seines Werkes und vermag sie besser zu beurtheilen, als Hr. Reißmann, da ich in Folge langjähriger Specialstudien auf diesem Gebiete ein ganz anderes Material beherrsche als er. Aber aus eben diesem Grunde bin ich um so eher im Stande, dem Werthe jenes Buches eine unparteiische Anerkennung zu zollen. Brendel hat nie die Prätention gehabt, in seinen Vorlesungen neue Entdeckungen zu geben; er hat im Wesentlichen dasselbe Quellmaterial wie Hr. Reißmann benutzt, den überlieferten Inhalt genommen, wie er vorlag, um ihn in populairer Form dem Publicum zugänglich zu machen. Er hat das Interesse für die Musikgeschichte anregen wollen, und diesen Zweck in der That erreicht, und damit seinen Platz unter den Historikern wohlverdienter Weise erworben. Wie sah es denn etwa in dieser Beziehung vorher aus? Wie viele Laien, geschweige Musiker, haben es über sich gebracht, die müßige, absatzlose Diction Winterfeld's, oder den dürren, eckigen Kanzleistyl Kiesewetter's zu bewältigen? Mögen doch vor Allem unsere jungen musikalischen Löwen bedenken, daß sie vornehmlich dem Werke Brendel's ihre jetzige Existenz verdanken, bevor sie ihre Zähnchen an dem Autor versuchen, und daß, wenn man richten oder gar verdammen will, man zuvor auf eigenen Füßen stehen müsse.

Ich bin aber noch nicht mit der Vorrede fertig. Es handelt sich nämlich um den Standpunct, welchen der Verfasser seinem Geschichtswerke zu Grunde gelegt hat, um das Princip, das als die Quintessenz seiner geschichtlichen Studien den Maßstab für die Behandlung und die Beziehungen der Thatsachen bildet. Der Verfasser hat dasselbe in einer unendlich langen Formel ausgesponnen, welche sich in folgenden Maximen zusammenfassen läßt: „Eine Geschichte der Musik kann nichts Anderes sein, als eine Geschichte des Tons. Der Historiker hat zu zeigen, wie und auf welche Bedingungen der Ton emportreibt. Er hat die Experimente zu verfolgen, welche mit den gewonnenen Tönen vom speculirenden Menschengeiste angestellt werden, um sie ihrer Natur nach in ein System zu bringen und die Gesetze zu ergründen, unter welchen sie sich zu plastischen Gebilden zusammenfügen. Er hat hier nicht nur den Geist zu entziffern, der die verschiedenen Formen des Tons und der Töne erstehen ließ, sondern auch die Nothwendigkeit der bestimmten Formen nachzuweisen, indem er sie gewissermaßen aufs Neue construirt."

Wenn nun im Jahre des Herrn 1864 ein Kunsthistoriker lehrte, die Geschichte der Poesie sei nichts anderes als die Geschichte des Worts, es sei zu zeigen, wie und unter welchen Bedingungen das Wort emportreibt,; wenn er dann folgerichtig in der Malerei und Skulptur auf ähnliche Weise hier die Farben und dort verschiedene Marmorblöcke, oder gar in der Architektur ganze Haufen von Gebälk und Steinen emportreiben ließe, so würde ohne Zweifel das öffentliche Urtheil über ihn ganz einstimmig lauten; denn zu dem Bewußtsein ist man nachgerade gekommen, daß die Kunstgeschichte nicht eine Naturgeschichte des Materials ist. So aber scheint es in der That, als ob die Musikwissenschaft noch heutigen Tages die Bestimmung trage, den allgemeinen Gasthof für alle beliebigen Hirngespinste abzugeben, denen die übrigen Wissenschaften schon längst die Thür gewiesen haben. Ach, jetzt fürchte ich, Hr. Reißmann hat Recht, wenn er sich beklagt, daß vorzugsweise musicirende

Dilettanten und dilettantische Musiker sich von der Musikgeschichte angezogen fühlen. —

Zunächst muß schon die Form des Werks auffallen. In dem verhältnißmäßig kleinen Rahmen eines Bandes von 278 Druckseiten hat Hr. Reißmann die Geschichte der Musik von ihren ersten Anfängen bis zum Abschluß ihrer mittelalterlichen Periode gemüthlich eingespannt. Davon nehmen die alten Völker allein 66 Seiten in Anspruch und für die christliche Kunst bleiben demnach nur 212 Seiten, wobei man noch die Notenbeispiele in Anschlag zu bringen hat. Dies ist sehr wenig für den weitschichtigen Inhalt. Ueberdieß wissen wir längst, daß das Culturleben der alten Völker von dem der christlichen Zeit durch eine weite Kluft getrennt ist; der Verfasser konnte deshalb die Hebräer und Griechen füglich bei Seite lassen, ohne den Begriff einer allgemeinen Geschichte zu beeinträchtigen, zumal da uns darüber Arbeiten von ganz anderem Werthe vorliegen. Die Aufgabe des Historikers bedingte vielmehr, von den ersten christlichen Gemeinden zu beginnen, hier die Geschichte des Cantorats vornehmlich ins Auge zu fassen, und nach den Quellen das Bild der primitiven Musikpraxis nicht etwa aus einzelnen Citaten zusammenzuflicken, sondern aus dem gründlichen Studium der Kirchenväter zu construiren. Es mußte dann die Methode der gregorianischen Melodik als der ersten vollkommeneren Entwickelungsstufe ausführlich nach den neuesten Resultaten der Forschung dargelegt, die Keime der späteren Kunstformen in dem Organismus der vorhandenen Gesänge nachgewiesen werden. Dann war einerseits darzuthun, wie der Strom der gregorianischen Melodie in die Poren des Volksgesangs eindrang und für den monodischen Gesang theils neue Formen im Kunstliede hervortrieb, theils, wie bei den Chansons, auf die Volksweise selbst einwirkte; wie andererseits der Fluß der Melodie allmälig zu dem Cantus firmus erstarrte, um sich in der Polyphonie umzugestalten. Aus dem Princip jener Melodie waren ferner als Formen der Polyphonie die verschiedenen Arten des Canons und der Fuge zu entwickeln; es war das Weichbild des Mensuralgesangs zu beschreiben und zu zeigen, bis wie weit er sich auf die Methode des Liedgesanges erstreckte, und schließlich der Styl der letzten Periode in großen Strichen zu zeichnen und die durch den Contrapunctus floridus gewonnene Melodik mit der alten gregorianischen zu vergleichen.

Diese Auffassungsweise bedingt freilich umfassende Quellenkenntniß und vielseitige Manuscriptforschungen; diese sollte man aber bei einem Historiker voraussetzen können, der es unternimmt zu zeigen, wie der „schaffende und empfindende Menschengeist in klingenden Tonformen sich krystallisirt.“ (S. IV)

Statt dessen hat Hr. Reißmann es vorgezogen, die alte breite Heerstraße einherzuziehen und die bekannten, oft beschriebenen Stationen noch einmal zu beschreiben.

Nach einer höchst dürftigen und nicht immer correcten Skizze der den kirchlichen Gesang betreffenden Zustände bei den ersten christlichen Gemeinden entwickelt der Verfasser nach Forkel u. s. w., wie der h. Ambrosius die vier authentischen Tonreihen gegründet habe. Allein auf welche Beweise läßt sich diese Thatsache zurückführen? Weder in den Werken dieses Kirchenvaters noch seiner Zeitgenossen und Nachfolger findet sich auch die geringste Andeutung, die dafür zeugen könnte. Die Tradition freilich liebt es, die That ganzer Zeitabschnitte auf einzelne Personen zu übertragen. Der Historiker jedoch hat die Aufgabe, die Wahrheit zu ergründen und in Ermangelung von Documenten aus den localen Zuständen und Zeitverhältnissen seine Schlüsse zu ziehen. Die Musikologen scheinen sich in der That der naiven Vorstellung hinzugeben, es hätten die alten Kirchenväter nichts Wichtigeres zu thun gehabt, als wie moderne Domcapellmeister Musiktheorien für ihre Gemeinden zu verfassen. Die Gesangspraxis in jener Zeit war und konnte vielmehr nur ganz unmittelbarer, naturwüchsiger Art sein, und das Arrangement der authentischen Tonarten darf aus äußeren wie inneren Gründen ebensowenig dem h. Ambrosius, wie die Erfindung der plagalischen dem Pabst Gregor zugeschoben werden, dessen System der Verfasser natürlich nicht versäumt, ebenfalls nach Forkel u. s. w. ausführlich zu entwickeln. Gegen dieses System namentlich sprechen die älteren, erwiesen aus dem 8. Jahrhunderte stammenden Kirchenmelodien, die sämmtlich noch in den vier authentischen Tonreihen, aber in connexer Weise, gehalten sind und somit darthun, daß zu ihrer Zeit die systematische Scheidung der authentischen und plagalischen Tonreihen noch nicht bestand. Neu jedoch, und zwar sehr neu ist die Behauptung, daß die Reform des gregorianischen Gesanges vornehmlich den Hymnengesang betroffen habe (S. 75), wie ferner, daß derselbe Gesang an ihnen allermeist seine künstlerische Gestaltung entwickelt habe (S. 87); nur ist zu bedauern, daß die Citatenrepositorien Forkel und Gerbert hier mit Belegen im Stich gelassen haben. Hr. Reißmann behauptet dies wol zu Liebe seiner Entdeckung, daß Gregor selbst acht Hymnen seinem Antiphonar angehängt habe, er widerlegt sogar auf Grund dieser Endeckung die Meinung Mabillon's, der Hymnengesang sei vor dem 12. Jahrhundert in der römischen Kirche nicht eingeführt worden. Nun aber sind leider jene acht Hymnen Gregor's nicht dem eigentlichen Antiphonar, sondern dem liber Responsalis angehängt, beide Werke stammen dazu nicht aus der Zeit des großen Papstes, denn das Antiphonar hat Paul Diaconus nach einem Manuscript im 9. Jahrhundert herausgegeben, und das zweite fällt in eine noch spätere Zeit; das Schlimmste aber an dem Ganzen ist, daß das Letztere ungeachtet seines Anhanges gar keine, das Antiphonar aber nur den alten Hymnus Pange lingua an einer einzigen Stelle verordnet. Nach obigen Argumenten also dürfte die Ansicht Mabillon's mehr Rechte zu ihrer Anerkennung haben, als Gregor zu seiner Autorschaft in Betreff jener Hymnen. Wenn ich dessen ungeachtet vor Kurzem in ähnlicher Weise über die Einführung der Hymnen in der römischen Kirche mich ausgesprochen habe,*) so geschah dies aus dem weit triftigeren Grunde, weil ich meine Behauptung auf zwei, ebenfalls Gregor zugeschriebenen Sacramentarien aus dem Ende des 9. und dem Anfange des 10. Jahrhunderts stützte, in welchen einige Hymnen verordnet werden; allein ich habe mich weislich gehütet, diese Behauptung anders als eine Vermuthung zu geben. Der gregorianische Gesang wird übrigens bei uns so lange eine Klippe für die Musikgeschichte bleiben, als man sich der archäologischen Specialforschungen auf seinem Gebiete entschlägt und die Resultate der in diesem Fache weit gediegener und selbstständiger arbeitenden Franzosen vornehm ignorirt. Bevor man nicht die absurde Vorstellung von dieser Melodik, daß sie nur eine syllabische Gesangsweise (S. 93), ein unorganisches Conglomerat von gleichartigen Noten nach Art des Cantus firmus sei, aufgiebt, muß man consequenter Weise die Melodie, d. h. das Grundelement der Musik, als eine Erfindung der neueren Kunstperiode hinstellen und dem Mittelalter die Ausbildung der Harmonie einseitig zuertheilen; mit anderen Worten: man muß der Geschichte der Musik einen den übrigen Künsten gegenüber inver-

*) In meinem Gutachten über: Schneider, Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung. N. Z. 1863 Nr. 20.

sen Entwickelungsgang zuschreiben. Die triviale, bei unserem Autor natürlich nicht fehlende Entschuldigung, daß wir über die Neumen schwerlich zu einer einigermaßen klaren Einsicht gelangen dürften (S. 81), ist im Grunde nur eine Beschönigung unseres Mangels an Interesse für diesen Gegenstand; denn in der Wissenschaft darf man nie die Unmöglichkeit, ein Phänomen zu ergründen, annehmen, so lange nicht alle Hülfsmittel dazu verbraucht sind. Am allerwenigsten aber ist man bei solchen Ansichten berechtigt, an diesen Gegenstand mit eigener Kritik zu treten, wie hier bei Gelegenheit der Ansicht von Coussemaker über die Beziehung der Neumen zu den griechischen Accenten geschieht (S. 81), zumal wenn man das Unglück hat, in Anerkennung und Tadel das Entgegengesetzte zu treffen. Denn nach dem jetzigen Stande der Forschung ist die Ableitung der Neumen von den griechischen Accenten bei weitem problematischer, als die Begründung der Mensuralnoten auf sie, für die manche gewichtige Gründe sprechen. — Auch über die sogenannte Nota Romana, welche Hr. Reißmann nach Schubiger in den Neumen erkennt, sind wir bis jetzt noch keineswegs so aufgeklärt, wie er meint, und werden es nicht eher sein, bevor uns nicht der Zufall ein notirtes römisches, mindestens aus dem Ende des 8. Jahrhunderts beglaubigtes Manuscript, oder wenigstens andere zuverlässige Beweise auffinden läßt. Dagegen will ich gern gestehen, daß mir die geniale Erklärung der bei Boethius als Noten vorkommenden Buchstaben sehr wohl gefallen hat (S. 79). Der ehrwürdige Philosoph war nämlich etwas kurz von Gedächtniß und benutzte diese Buchstaben als ein mnemoneutisches Mittel, sich die Töne einzuprägen. Ich bedauere nur, daß wir vor der Hand von dieser erzpfiffigen Exegese keinen Gebrauch machen können.

Bei solchen Anschauungen darf man sich daher nicht wundern, wenn Hr. Reißmann auch den Vitalianischen Gesang in die Rechte auf das Organum einsetzt (S. 106), sich theils auf das erwähnte unglückliche Citat aus Ekehardt, theils auf den noch charakteristischeren Grund stützend, daß der italienische Mönch Guido v. Arezzo das Organum kannte ohne von den Werken Hucbald's eine Ahnung zu haben; denn auf einige Jahrhunderte kommt es ihm nicht an. Und in so schluderiger, gedankenloser Weise wird überall mit dem geschichtlichen Inhalte gewirthschaftet. Die allbekannten Thatsachen erscheinen in hergebrachter Parade aufgestellt und erhalten nur durch die Dampfkraft des emportreibenden Tones eine gewisse, scheinbar organische Beziehung. Hier wird der tonus peregrinus, so genannt von seiner Uebersiedelung aus Frankreich nach Italien, nach alter frommer Sitte für den Pilgerton erklärt (138), dort soll der gregorianische Gesang, Wolf „über die Lais ꝛc.“ zu Liebe, neue weltliche Weisen für die Minnesänger und Troubadours erzeugt haben (S. 95), wofür nicht einmal ein genügendes älteres Material vorliegt. Um die schöpferische Thätigkeit des 14. Jahrhunderts zu erweisen, wird erzählt, daß Fétis Manuscripte mit Motetten aus dieser Zeit gefunden habe (S. 119). Ja die historische Existenz eines bekannten Künstlers, wie des Organisten Squarcialupo von Florenz finden wir durch ein „soll“ als problematisch hingestellt, obwol seine Compositionen in Florenz liegen, wo wir sie selbst gesehen und aus ihnen copirt haben. Die Fuge streicht Hr. Reißmann ungenirt aus der Liste der mittelalterlichen Kunstformen (S. 218), als ob die bekannten acht Clavierfugen von Palestrina in den acht Kirchentönen diesem vom heiligen Geiste in einer Vision dictirt wären, und schließlich baut er den Effect des Palestrina'schen Styls auf das Accordwesen (S. 237), ungeachtet dessen, daß gerade nach dieser Seite hin die homophonen Werke Palestrina's, wie seine Litaneien, Improperien, seine laudi spirituali in der für die Erbauungsstunden von der Congregation des h. Neri angelegten Sammlung solcher Gesänge eine noch sehr beschränkte Entwickelungsstufe der Kunst darthun, und schon der bekannte Grundsatz der altrömischen Gesangsschule, nach dem eine jede Chorstimme in den Compositionen dieses Meisters wie eine Solostimme zu behandeln ist, auf den streng polyphonen Charakter dieses Styls hinweist.

Doch ich breche ab; der musikalischen Beilagen will ich gar nicht gedenken. Sollte ich überhaupt auf das Detail eingehen, so hätte ich es weniger mit Hrn. Reißmann, als mit Forkel, Kiesewetter, Wolf, Winterfeld, H. Bellermann und Baini zu thun, welche sich abschnittsweise in das Protectorat dieses Buches getheilt haben. Lieber will ich noch schließlich dem bescheidenen Wunsche des Verfassers genügen und einige Lücken seiner allgemeinen Geschichte ausfüllen; mit anderen Worten: ich will zum Frommen der Kunstgeschichte die Unhaltbarkeit gewisser Legenden in Kurzem darthun, die nachgerade bis zum Unleidlichen in jedem Geschichtswerke regelmäßig wiedergekaut werden.

Zu solchen ist zunächst die Gründung der päpstlichen Sängerschule unter Papst Sylvester zu rechnen, welche, wie es sich von selbst versteht, auch unser Verfasser, und zwar ohne literarischen Nachweis, angiebt. Ich will damit nicht sagen, daß ein solcher überhaupt fehle. Vielmehr haben sich die Mönche Onuphrius und Panvinius im 16. Jahrhunderte das Verdienst erworben, diese Fabel mit dem Charakter traditioneller Ueberlieferung in Cours zu bringen, verleitet durch die Geschichte der Christenverfolgung unter der Vandalenherrschaft in Karthago vom Bischof Victor, wo eine Stelle auf die Existenz einer größeren Sängerschule in Karthago hindeutet und verworren dasselbe mit Rom in Verbindung zu setzen scheint. Der Widerspruch dieser, übrigens selbst aller scheinbaren Beweise entbehrenden Annahme mit den Zuständen Roms unter jenem Papste hatte sogar dem letzten Chronisten der päpstlichen Capelle Fornaj, einem einfachen Sänger und keinem Musikhistoriker von Fach, eingeleuchtet, daß er, dem doch vor Allem daran liegen mußte, sein Institut in das äußerste Alter hinauszurücken, sie kopfschüttelnd als eine Sage zurückweist. Folgen wir darum ihm endlich nach und streichen diese Fabel aus der Reihe der geschichtlichen Thatsachen.

In das Bereich der bodenlosen Sagen gehört ferner die Ableitung des Ausdrucks Oratorium von dem Betsaale des h. Neri, Santa Maria in Vallicella, wo man die bekannten geistlich dramatischen Vorstellungen während der Carnevalswoche abhalten läßt. Wer indeß je das dortige Oratorio gesehen hat, dem muß schon die Räumlichkeit als solche die Unmöglichkeit derartiger Aufführungen an Ort und Stelle vor die Augen bringen. Dazu erwähnen weder die Acten der Congregation, noch die weitschichtige, und bis in das kleinste Detail gehende Biographie des h. Neri, in dem dortigen Archiv befindlich, auch nur das Geringste, welches zu dieser Annahme berechtigte; vielmehr geht aus ihnen hervor, daß jene Vorstellungen, wie noch heutigen Tages in einem Saale des dritten Stockwerkes vor sich gingen. Zum Ueberfluß ist noch darauf aufmerksam zu machen, daß der Name Oratorio für eine Compositionsgattung nie in der italienischen Sprache gebräuchlich gewesen ist. Man wird sich daher die Mühe nehmen müssen, diesen Ausdruck auf andere Weise abzuleiten.

Endlich gehört sogar das Leben Palestrina's selbst, wie es uns vorliegt, zum großen Theil in den Kreis der musikalischen Legende. Wer von uns hat nicht mit Rührung gelesen,

wie er als armer Knabe mit den Bauern seiner Heimath nach Rom zu Markte zog, wie dort auf wunderbare Weise sein Talent entdeckt wurde, und wie er im Kampfe mit Noth und Demüthigungen sein Leben verbrachte. Leider ist von allem diesen nichts wahr. Baini, obwohl Biograph und enthusiastischer Verehrer Palestrina's, hat sich nie die Mühe gegeben, auch nur ein einziges Mal das wenige Stunden von Rom gelegene Palestrina zu besuchen, um dort Nachforschungen zu halten, so sehr ihn auch Cicerchia, einst sein Schüler, dann Mitglied der päpstlichen Capelle, jetzt Director des Chors in dieser Stadt, darum anging. Zum Glück hat sich der Letztere es nicht verdrießen lassen, das Stadtarchiv gehörig zu durchsuchen und eine Anzahl zum Theil sehr werthvoller Documente ans Licht gezogen, die ich bei ihm einsehen konnte. Dieselben bestehen zum Theil in Familienpapieren verschiedener Art, theils in Kaufcontracten, testamentarischen Verfügungen und endlich in der Bestallung Palestrina's als Organist und Capellmeister an der Kathedrale von Palestrina vom Jahre 1544 und aus ihnen geht zunächst so viel hervor, daß der berühmte Meister im Jahre 1514 und nicht, wie Baini annimmt, 1524 geboren ist; daß sein eigentlicher Familienname Sante heißt, seine Eltern, wenn auch nicht begütert, doch auch nicht mittellos waren; daß er den ersten Musikunterricht in seiner Vaterstadt erhielt und dann zu weiterer Ausbildung nach Rom geschickt wurde, wo er gesegnet mit Häuser- und Landbesitz als sehr wohlhabender, aber nach römischer Art, etwas geiziger Mann sein langes Leben verbrachte und beschloß. —

Und hiermit möge diesem Buche genug gethan sein; wir haben ihm ohnehin schon sehr viel Ehre erwiesen, daß wir uns so lange mit ihm beschäftigten. Dies soll mich aber nicht hindern, den aufrichtigen Wunsch auszusprechen, daß die Krystallisation des menschlichen Geistes in den folgenden Theilen auf eine geziemendere Weise vor sich gehen möge. —

Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit.

(Fortsetzung.)

„Mohamed", Drama in fünf Acten von Dr. Ph. Wolff, (Musik von Dr. Hermann Zopff). „Wilhelm Tell", deutsche Oper in drei Acten. Getreu nach Schiller's Worten bearbeitet und componirt von Dr. Hermann Zopff.

In diesen Büchern liegen uns ursprüngliche Wortdramen vor, welche der Componist selbst durch Kürzungen sich zu Operntexten zugeschnitten hat. Schiller's großartiges, das Herz jedes freien Mannes mit Hochgefühl durchschauerndes Werk ist zu allgemein bekannt, als daß wir über dessen dramatischen Werth noch irgend etwas zu sagen haben könnten. Auch Dr. Wolff's Mohamed darf als ein recht wirksames Wortdrama gelten. Sein Vorwurf, mit einigen wenigen Modificationen in Personenverhältnissen, stimmt so ziemlich mit der Voltaire'schen Tragödie (übersetzt von Goethe) überein, weshalb wir den Inhalt nicht eingehender berühren wollen. Geht doch unsere Hauptabsicht nur dahin, zu untersuchen, ob und in wie fern das Wortdrama überhaupt durch bloße Kürzungen — vulgo Streichungen — zu Operntexten verwendet werden könne. Da treten uns denn sogleich zwei Momente entgegen, welche eine solche schon gar zu mechanische Bearbeitung zu lyrischer Benutzung gerade nicht befürworten. Das erste Moment ist die Anforderung des Tondichters an rhythmischen Wechsel im Versmaße. Freilich vermaß sich einst Telemann jeden prosaischen Redesatz, sogar den Hamburger Thor-Zettel in Musik mit beliebigem Rythmus zu setzen, aber wenn schon zu jener Zeit dieser Ausspruch als musikalisch-paradoxes Curiosum aufgenommen wurde, um wie viel mehr haben wir in der Jetztzeit Bedenken zu tragen wegen willkürlicher Wahl des musikalischen Zeitmaßes, wenn dasselbe nicht genau mit dem natürlichen Tonfalle der Worte übereinstimmt. Der Componist hat zwar hin und wieder durch Theilung der Verse nach ihrer Cäsur, wie z. B. im Wilhelm Tell (S. 24):

„Ins öde Burgverließ
Dringt keines Freundes Trost. — In feuchter Finsterniß
O Gott! muß er erkranken — im Hauch der Kerkergruft.
u. s. w.

wahrscheinlich andeuten wollen, daß er diese Halb-Verse zu beschleunigterem Tempo benutzt habe; indessen — Jamben bleiben ja doch immer Jamben, und wird ihnen in natürlichem Flusse des Gesanges weder die Lebendigkeit der Dactylen, noch die Feierlichkeit der Trochäen zu octroyiren sein, folglich auch nicht die ungeraden Tactarten ($^3/_4$ oder $^3/_8$) noch die gemischte ($^6/_8$) in Uebereinstimmung mit dem urwüchsigen Tonfalle der Textworte (dem ästhetischen Gefühle völlig entsprechend) gebracht werden können. Das zweite Moment, welches in dieser Bearbeitung der lyrischen Harmonie entgegenwirkend auftritt, ist die gar zu ungleiche Anzahl von Versen, welche einer jeden, in einem Duette, Terzette oder sonstigen Ensemble mitwirkenden Persönlichkeit zugemessen ist. Wenn z. B. in einem Duette Stauffachers mit seiner Gattin (S. 7) der Erstere neun und Gertrud nur drei Verse gleichzeitig zu singen haben, wird die Letztere nothwendiger Weise wol öftere Wiederholung ihres Textes anwenden müssen, um mit dem Gesange des Anderen gleichen Schritt halten zu können. Und dem ähnliche Situationen kommen in jedem anderen Ensemble vor. Es muß durch alles Dieses die Phantasie des Lyrikers (resp. Componisten) unwillkürlich eine Hemmung erleiden, und demzufolge in sein Werk, trotz der besten Intentionen, sich eine Monotonie einschleichen, welche durch keine technischen Kunstmittel (und würden dieselben auch mit dem größten Wissen und Können gehandhabt) zu bannen sein dürften. Monotonie aber ist das Grab des lyrischen Dramas. Ueberhaupt sind wir der Ansicht, daß die Benutzung schon fertiger Dramen in solcher Gestaltung zu Operntexten mehr oder minder Mangel an ästhetischem Geschmacke ausweise. Denn ein Drama, wenn es gut und wirklich bühnengerecht ist (im edeleren Sinne des Wortes) muß durch ein solches Zu- und Verschneiden unbedingt an erforderlicher innerer Geisteseinheit verlieren. Man erhält dadurch eben kein ganzes, abgerundetes Gemälde, sondern ein bunte Reihe einzelner abgerissener Scenen, die zwar in allgemeiner Beziehung zu einander stehen, zwischen welche man aber stets genöthigt ist noch den eigentlichen folgerechten Zusammenhang hinzu zu construiren, wobei gleichwol, oder richtiger weshalb, eben die rechte Befriedigung des ästhetischen Gefühls nimmermehr über uns zu kommen vermag. Ist nun noch dazu dieses Drama ein so großartiges, populaires Werk, wie der Schiller'sche „Wilhelm Tell", von welchem fast jeder Vers, wenigstens die meisten, insbesondere ergreifenden, seit Jahrzehnten schon im Munde des Volkes leben, — ein Werk, welches zu den Heiligthümern der nationalen Literatur zählt, so kann das Antasten eines solchen Dramas mit dem unberufenen Secirmesser, das Absingen seiner Verse dem Zuhörer — nicht anders denn als Profanation erscheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die zweite Abendunterhaltung des zweiten Cyclus für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, welche am 16. Februar stattfand, brachte diesmal: ein Streichquartett von J. Haydn (G dur. Nr. 19 der Leipziger Ausgabe) vorgetragen von den HH. Concert-M. David, Röntgen, Herrmann und Luebeck; ferner Beethoven's Cdur-Streichquintett Op. 29, vorgetragen von den Obengenannten und Hrn. Hunger und schließlich noch das Dmoll-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Mendelssohn, zu Gehör. Die Clavierpartie in Letzterem führte Hr. Reinecke aus, die Begleitung die HH. David und Luebeck. Im Haydn'schen Quartette machte namentlich der letzte Satz großen Eindruck auf das Publicum. Auch gab der dritte Satz Hrn. Luebeck insbesondere Gelegenheit, in einem Violoncell-Solo seinen ächt musikalischen Vortrag aufs Neue zu bestätigen. Ebenso fand auch das Beethoven'sche Quintett nach jedem Satze die wärmste Aufnahme und erkannte das Publicum mit reichlichem Applaus, hauptsächlich nach dem schwierigen letzten Theile, die Verdienste der Ausführenden an. Auch im Bezug auf das Mendelssohn'sche Trio vermögen wir von den HH. Reinecke, David und Luebeck nur das Beste zu sagen. Des Ersteren edle Auffassung und feines Spiel zeigte wieder einmal den fertigen Künstler. Das Publicum nahm die Leistung, zumal das Scherzo mit Beifall auf. — n —

Am 21. Februar führte die Singakademie, zum Besten hülfsbedürftiger Schleswig-Holsteiner, in der Thomaskirche Mendelssohn's „Elias" vollkommen befriedigend auf. Die Solopartien hatten die Frl. E. Wigand und L. Lessiak, nebst den HH. Schild und Hill (aus Frankfurt a. M.) übernommen. Die erwähnten zwei Künstlerinnen, der Leipziger Hörerschaft so wie unseren Lesern seit längerer Zeit schon rühmlichst bekannt, wurden auch diesmal ihrer Aufgabe in höchst anerkennenswerther Weise gerecht. Hr. Schild schon seit einigen Tagen (wie wir hörten) unwohl, soll nur deshalb sich an der Ausführung betheiligt haben, um keine Störung derselben zu verursachen. Wir fanden ein solches Verfahren sehr ehrenhaft und bedauerten nur diesmal, nicht den vollen Genuß seines Vortrags, wie bei früheren Leistungen, haben zu können. Hr. Hill (Baryton) bekundete schöne, große Stimmmittel, ernste gute Schule im Kirchengesange und tiefes Verständniß der musikalischen Phraseologie, so wie der textlichen Declamation. — Die Chöre und die Orchesterbegleitung waren schwunghaft und von lobenswerther Präcision. — Referent muß übrigens bekennen, daß diese Besprechung sich nur auf den ersten Theil der Aufführung beziehen kann, da er dem zweiten Theile wegen plötzlichen Kopfschmerzes, zufolge kalten anhaltenden Luftzugs, nicht mehr im Stande war beizuwohnen. Wenn hier dieses (im Ganzen für unsere Leser durchaus unwichtigen) Gegenstandes erwähnt wird, so geschieht es nur um bemerkbar zu machen, wie sehr doch das in vieler geistiger Beziehung höchst anerkennenswerth aufstrebende Leipzig, in so mancher anderer praktischer Hinsicht aber sogar noch hinter den Städten im Vaterlande „der Bären" und des Referenten zurückbleibt, namentlich im Betreff geheizter Kirchen, geräumiger und bequem eingerichteter (insbesondere auch reinlicher) Theaterlocalitäten und geschmackvoll und praktisch arrangirter Concertsitze.

Am 26. Februar brachte der Riedel'sche Verein, in der Thomaskirche folgende Werke zur Aufführung: „De profundis" (130. Psalm für Soli, Chor, Streichinstrumente und Orgel) von Giovanni Carlo Maria Clari; „Magnificat" von J. S. Bach; „Christnacht" (zum Gedichte von Platen) von Hans v. Bronsart und „Heilig" (mit zwei Chören und einer Alt-Ariette zur Einleitung) von Phil. Em. Bach. In Letzterem wirkten auch noch der akademische Verein Arion, der Rich. Müller'sche Verein und mehrere Mitglieder des Pauliner Universitätsgesangvereines mit. Die Solopartien hatten die Damen: Frau Flinsch („De profundis" und „Magnificat"), Frau Professor Reclam („Magnificat" und „Christnacht"), Frl. Lessiak („Magnificat" und „Heilig"), so wie die HH. Schild („Magnificat" und „Christnacht") und Hofopernsänger Weiß aus Dresden („De profundis" und „Magnificat") übernommen. Die Vorträge derselben waren im Ganzen recht befriedigend, von Seiten des Hrn. Weiß (besonders im ersten Werke) sogar lobender Anerkennung werth. Die Chöre lösten ihre Aufgaben, welche mitunter sich als höchst schwierig herausstellen (z. B. im „Magnificat" und in der „Christnacht"), in genugthuender Weise. In Phil. Em. Bach's „Heilig" mußten wir jedoch bedauern, daß durch die akustischen Einflüsse, zufolge des zu nahen Standes beider Chöre unmittelbar unter einem und demselben Kuppelbogen, die vom Componisten jedenfalls beabsichtigte Wechsel- und Gegenwirkung des Doppelchors nicht zur völligen Geltung gelangen konnte. Den Zuhörern (wenigstens auf den Seitengallerien der Emporkirche) klangen die beiden Chöre stets nur wie eine einzige, compact geschaffene Masse. Clari's Psalm ist ein durch seine imposante tiefreligiöse Einfachheit wunderbar das Herz des Zuhörers ergreifendes Werk. Es ist ganz und gar im erhabenen Geiste der durch Durante und Leo kurz vorher zur höchsten Blüthe gebrachten Kirchenconcerte geschaffen, was sich besonders deutlich in der Baryton-Arie („Auf Gott meine Seele harret") und im Sopran-Recitative („Er wird erlösen Israel) ausspricht. J. S. Bach's „Magnificat" entsprach in der Ausführung nicht ganz den hohen Erwartungen, zu welchen uns die Partitur berechtigte; doch nahm uns dies nicht Wunder, weil (trotz aller schon längst nach Verdienst anerkannten Bestrebungen Musik-Dir. Riedel's hinsichtlich des möglichst sorgfältigen Einstudirens) dieses tiefgeistige Werk nicht gleich von vornherein schon bei einer ersten Aufführung von allen Mitwirkenden (sei es nun im Gesange oder im Orchester) mit vollkommenem Verständnisse aufgefaßt zu werden, sondern nur nach und nach erst zur Reife zu kommen vermag. Was schließlich Bronsart's „Christnacht" betrifft, so haben uns im Ganzen die poetisch-musikalischen Intentionen so wie die größtentheils glänzende technische Ausführung derselben durchaus befriedigend angesprochen, wenn wir auch den schon in anderen Compositionen dieses Tondichters bemerkten, eigenartigen Mängeln, namentlich übermäßigen Längen und nicht durchweg harmonischer Klarheit abermals auch in diesem Werke begegnen. Ebenso glauben wir, daß wenn im Schlußsatze der ersichtlich als Hauptthema intentionirte Choral „Jesus meine Zuversicht" durch noch schärferes Instrumentalcolorit gegen den Chor der Seraphim hervorgehoben würde, die Final-Wirkung bedeutend sich steigern dürfte.

Das neunte Concert des Musikvereins Euterpe am 23. Februar darf füglich als einer der vorzüglichsten Glanzpuncte der diesjährigen musikalischen Saison bezeichnet werden. Es erwies sich durchaus demjenigen ebenbürtig, in welchem Mary Krebs zum ersten Male bei uns vorgeführt wurde, so wie ferner auch dem Abende, wo Hrn. Musik-Dir. Blaßmann's hochkünstlerischer Vortrag dem großartigen zweiten Liszt'schen Concerte (in Adur) und H. v. Bülow seiner schwungvollen Ballade die wohlverdiente Anerkennung des Publicums errangen. In dem diesmaligen Concerte trat, ebenfalls zum ersten Male vor die größere Oeffentlichkeit, eine Schülerin Bülow's auf, Frl. Alide Topp (aus Stralsund), und zwar mit zwei höchst schwierigen, nicht vielen selbst schon bewährten Künstlern zugänglichen Aufgaben: dem ersten Concerte (in Esdur) von Liszt und dem „Faschingsschwank" von Schumann. Um gleich von vornherein den Standpunct zu bezeichnen, welchen die noch sehr jugendliche Künstlerin, bei ihrem ersten Erscheinen vor der wegen ihres Kunstsinnes und strengen Kriteriums so hochgestellten Leipziger Hörerschaft, eingenommen hat, ist es schon vollkommen genügend zu berichten, daß beide Vorträge des Frl. Topp ungewöhnlichen, rauschenden Beifall und Hervorruf

erregten, eine jener enthusiastischen, hier sonst nur Künstlern ersten Ranges gespendeten, seltenen Kundgebungen. (In dieser Saison können wir uns ähnlichen Erfolges nur bei dem Auftreten des genialen Wunderkindes Mary Krebs erinnern). Frl. Topp kann dem Publicum gegenüber allerdings eine Anfängerin genannt werden, — aber sie fängt gleich auf einer solchen Höhe des Künstlerthums an, wie von gar vielen nicht unerheblichen Claviervirtuosen selbst am Ende ihrer Laufbahn nicht immer erreicht wird. Ihr vielseitiger durch und durch fertig ausgebildeter Anschlag bringt bald die größte Kraft, bald die duftigste Zartheit zur vollsten Ansprache; jeder Ton erhält seine beredteste Geltung. Dabei bekundet ihr Vortrag ein so tiefes, geistiges Verständniß, einen solchen feurigen Schwung wiederschaffender Phantasie, daß auch der möglichst kaltsinnige Zuhörer vom Eindrucke solchen Spiels unwillkürlich hingerissen, eingestehen muß, daß in dieser kleinen schmächtigen Gestalt nicht gewöhnliche künstlerische Begabung, ausnahmsweise hervorragende Seelentiefe und Willenskraft sich zeigt. — Dem Muster ihres großen Lehrmeisters nacheifernd, spielte Frl Topp die beiden (wie schon gesagt, ungemein schwierigen) Compositionen aus dem Gedächtnisse, was hinsichtlich des Liszt'schen Concerts besondere Anerkennung verdient. Dieses Letztere, grandios und glänzend, aber eher von symphonischer, denn von concertirender Form, verlangt um zur Geltung zu kommen, außer virtuoser Kraft und Volubilität, insbesondere noch eine großartige Auffassung sowol seiten des Clavierspielers als auch des Dirigenten und der begleitenden Künstler. Und daß dieses Concert rauschenden Beifall erzielte, war Beleges genug für die Glanzhöhe in der Aufführung seiten aller Mitwirkenden. Ja, es ist ein herrliches, poetisch schwungvolles Tongemälde, dessen Motive — kräftig, markvoll im ersten Allegro, — zart und sinnig im Adagio, — neckisch und heiter im Scherzando, — schließlich im letzten Satze auf die kunstfertigste und zugleich geschmackvollste Art sich zu einem, dem Inhalte wie der Form nach abgerundeten Ganzen, durchaus befriedigend verbinden. — Außer diesen zwei Glanzpuncten des Abends, hörten wir noch: Arie aus „Montecchi und Capuletti" von Bellini (mit dem Hornsolo), sowie Lieder von Louis Schubert („Ich hab' im Traum geweinet") und Franz Schubert („Der Neugierige"), mit vielem Anstande und im Ganzen recht befriedigend vorgetragen von Frau Johanna Schubert (aus Dresden), welche, (wie das Programm besagte) wegen Heiserkeit des Hrn. Schild (dessen Theilnahme ursprünglich angekündigt war) die Gefälligkeit gehabt, für denselben ohne alle Vorbereitung einzutreten. Das Concert wurde durch die Ouverture (Op. 124) von Beethoven eingeleitet. Der zweite Theil umfaßte „die Weihe der Töne" von Spohr. Die Ausführung war im Ganzen lobenswerth. Zu bedauern war nur die zeitweise besonders stark hervortretende, unreine Stimmung der Holz-Blasinstrmente, vorzüglich aber diesmal der Flöte. — Wir müssen leider diesen Umstand hervorheben, weil derselbe fast jedes Mal mehr oder minder die im Ganzen vortrefflichen Aufführungen des Euterpevereins beeinträchtigt. Freilich mögen solche dunkle Seiten der Orchesterleistungen dieses Vereins ihre Ursachen mit in den wahrscheinlich zu geringen materiellen Mitteln desselben finden, welche ihn wol behindern mögen, die Mitwirkenden mit neuen, besseren Instrumenten zu versehen. Da dürfte es denn nicht Wunder nehmen, und bliebe uns nur der Wunsch übrig, daß der Euterpe-Verein doch auch einmal von irgend einem musikliebenden Crösus in dieser Absicht mit einem Legate bedacht würde, was wir viel zweckmäßiger und kunstfördernder, weil von praktisch einwirkenderer Folge finden würden, als so manche andere, eigentlich gar keinen wirklichen allgemeinen Nutzen bringende Schenkungen.

Y. v. A.

Altenburg.

Unsere vier Abonementconcerte, in welchen die HH. Capellmeister Dr. Stade und E. Toller abwechselnd die Leitung übernommen hatten, brachten im Ganzen folgende Compositionen zu Gehör: Symphonie in B und Eroica von Beethoven, in C von Mozart und in D von Haydn; Ouverturen: zu „Athalia", zu „Egmont", „Fidelio" und „Don Juan"; Phanthasie über Oberon-Motive von Parish-Alvars und „La danse des Sylphes" für die Harfe (Frl. Heermann aus Baden), Phantasie über Marsch und Romanze aus „Othello" für die Violine von Ernst (Hr. H. Heermann aus Baden); Romanze und Rondo von Chopin, Gavotte von Bach, „Aufmunterung" von Schumann, „Spinnerlied" von Mendelssohn (die Pianistin Frl. J. Hering aus Leipzig); Concert und Phantasie über Motive aus der „Regimentstochter" für Violoncell von Servais (Hr. Luebeck aus Leipzig); Andante und Rondo für Flöte von Molique und Souvenir d'Altorf von E. Behm (vorgetragen von dem Componisten). An Gesängen trugen vor: Frl. Klotz aus Leipzig: Scene und Arie aus „Oberon" und zwei Lieder von Mendelssohn; Frl. Hauschteck aus Berlin: Arie aus „Norma", „Widmung" von Schumann und „Gute Nacht" von Abt; Frl. Reiß, königl. Hofopernsängerin aus Dresden: Arie aus „La gazza ladra" und „Il baccio" von Arditi; endlich noch Frl. Joh. Klein aus Berlin: Arie aus „Semele" von Händel, und Lieder von Schubert, Dessauer und Mendelssohn.

—+—

Breslau.

Wie gern wir auch sonst die Nachrichten von unserem Musikleben in dieser Zeitschrift niederlegten, so ist es uns heute eine doppelt angenehme Pflicht, da wir über ein Ereigniß berichten können, welches durch eine edle, künstlerische That hervorgerufen worden ist. Am 25. d. M. hat nämlich die Aufführung der „Faustsymphonie" und „Hunnenschlacht" von Franz Liszt stattgefunden, und ist mit großem Beifall von dem äußerst zahlreich versammelten Publicum aufgenommen worden. Breslau reiht sich jetzt in würdiger Weise den Städten an, wo erstgenanntes Werk bis jetzt zur Aufführung gekommen ist: Weimar, Leipzig, Sondershausen, Löwenberg, New-York.

Schon lange war in den meisten hiesigen Musikern und gar manchen Kunstfreunden der Wunsch rege geworden ein Werk zu hören, von dessen Großartigkeit die von der letzten Tonkünstler-Versammlung aus Weimar, oder den Aufführungen in Löwenberg Heimkehrenden, in tiefster Ergriffenheit berichteten. Zugleich war das Bedürfniß im höchsten Grade fühlbar geworden, dem größeren Publicum durch die That ein wenigstens mehr begründetes Urtheil über die größten Werke der Gegenwart zu verschaffen, als es bis jetzt ohne jegliche, oder doch nur geringe Kenntniß derselben besaß. Einzelne Compositionen der Neuzeit, die der „Orchesterverein" von Zeit zu Zeit aufgeführt, hatten die Gemüther einiger, zwar jetzt lebender, musikalisch aber fast ausschließlich mit dem vorigen Jahrhundert fühlender Gemüther bitter gekränkt, so daß sie durch die Presse ihrem gepreßten Herzen Erleichterung dadurch verschaffen zu müssen glaubten, daß sie vernichtende Worte gegen die gesammte neue Musikrichtung und ihre Meister ausstießen. Wir verzichten auf die schärfere Beleuchtung dieses Treibens, da wir es um den Preis erkaufen müßten, die empörenden Schmähungen, welche selbst die „Signale" durch Abdruck unter dem bezeichnenden Titel: „Aus schönen Recensionen" an den Pranger stellten, nachzuschreiben. Doch ein Curiosum wollen wir unseren Lesern nicht vorenthalten, da es auch bezeichnend genug ist. Der „Orchesterverein" hatte nämlich schon wieder einmal gewagt unter einer Menge „classischer" Nummern etwas „Zukunftsmusik" aufzuführen. Gebührendermaßen ward diese unerhörte Zumuthung in einer hiesigen Zeitung abgekanzelt, doch um dieser Züchtigung größere Bedeutung zu verleihen, stattete derselbe schneidige Kritiker wenige Tage darauf der hiesigen Theatercapelle seinen Dank in ausgedehntester Weise und fühlbarster Betonung ab für die Vorführung der — — — Paukenschlag-Symphonie von Haydn. — Wir amüsirten uns anfangs herzlich über den so fein angelegten Racheplan, doch bald — und vielleicht geht es manchem unserer Leser auch so — that es uns weh, daß ein Werk des

von jedem ächten Anhänger der neuen Schule vielleicht höher als von jenen Zopfmännern, die sich Wächter der heiligen Kunst zu sein dünken, verehrten Meisters zu so handgreiflichem Zwecke gemißbraucht worden. Wie nachtheilig die Einflüsse solcher Presse auf den Leserkreis wirken mußten, liegt auf der Hand. Vielen aus dem größeren Publicum waren Liszt'sche Instrumentalwerke identisch mit Effecthascherei und Lärmmacherei, und um diesem Aberglauben einmal das Licht der Wahrheit leuchten zu lassen, entstand die Vereinigung mehrerer Musiker und Freunde der Kunst zum Zweck einer Aufführung des größten Instrumentalwerkes des Meisters und seiner Zeit. Hr. Dr. Damrosch kam dem Ansuchen um Uebernahme der künstlerischen Leitung auf das Bereitwilligste und Uneigennützigste entgegen und studirte mit der großen Capelle des „Orchestervereins" die Faustsymphonie und Hunnenschlacht in eingehendster Weise. Die HH. Popper und Cabisius, ausgezeichnete und in dieser Zeitschrift ehrenvoll genannten Violoncellisten der Löwenberger Hofcapelle, erhielten den gnädigen Urlaub ihres hohen Herrn zur Mitwirkung, und eilten einzig und allein von edlem Enthusiasmus getrieben, hierher; der Männerchor des von Hrn. Damrosch gegründeten „Breslauer Gesangvereins" und der Tenorist Hr. Prott, Mitglied des hiesigen Stadttheaters, sangen den Schlußchor der Symphonie. Zu beklagen war die Verhinderung Hrn. Carl Tausig's, der in liebenswürdiger Weise versprochen hatte, in dieser Aufführung das Adur-Concert von Liszt zu spielen.

Ueber die beiden Werke selbst haben wir in diesen Blättern Nichts zu sagen, was nicht schon, in Beziehung auf die „Faustsymphonie", von Richard Pohl in eingehender, höchst interessanter Weise gegeben worden wäre, während Louis Köhler seiner Begeisterung für die „Hunnenschlacht" in trefflichen Worten Ausdruck verliehen hat. Unsere eigene Begeisterung können wir nicht besser als durch jenen Hinweis documentiren.

Die Aufführung ging vortrefflich von Statten. Das Orchester, wie schon gesagt, vorzüglich vorbereitet, spielte mit hingebendem Eifer unter der Alles beherrschenden Leitung Damrosch's und Hr. Prott sang sein Solo mit schöner Stimme und edlem Ausdruck, wie denn auch der Chor seine Partie zu vollständiger Geltung brachte. Die zahlreichen Zuhörer ehrten sich durch den Enthusiasmus, mit dem sie die Werke aufnahmen und belohnten den rastlosen Eifer des Dirigenten durch stürmischen Beifall. Die Frucht des Unternehmens war erreicht — möge sie dauernd sein! — Eugen v. Blum.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Herr und Frau Langhans concertiren gegenwärtig noch in Paris. Beide gaben am 16. Febr. daselbst ein Concert, in welchem dieselben u. A. das Trio Nr. 3 Op. 110 von Schumann und die Sonate für Pianoforte und Violine Op. 96 von Beethoven zu Gehör brachten. Daselbst hat am 14. Febr. Sivori in einem Volksconcerte von Pasdeloup mitgewirkt.

— Joachim wirkt in diesen Tagen in dem Concerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds in Leipzig mit, und wird dann in Wien zu Concerten erwartet.

— In einem Hofconcerte in Berlin am 18. Febr. wirkten außer H. v. Bülow u. A. noch Frl. Artôt, Frl. de Ahna und Lotto mit. Daselbst ließ sich in der Soirée des königl. Domchores am 25. Febr. Frl. Hauschtek in dem Vortrage von Arien aus „Messias" und „Elias" hören.

— Die von uns in voriger Nummer erwähnte Violinistin Frl. Dekner hat am 25. Febr. in Wien ihr zweites Concert gegeben, und L. A. Zellner wird am 6. März wieder ein historisches Concert veranstalten.

— Franz Kullak, ein Sohn Th. Kullak's in Berlin, hat am 17. Febr. in Paris ein Concert gegeben, in welchem er Werke von Seb. Bach, Chopin, Beethoven und Kullak vortrug.

— Der junge Pianist Ernst Flügel, Sohn Gustav Flügel's, gab am 21. Febr. in Stettin ein Concert mit einem lobenswerthen Programm. Es kamen Werke von S. Bach, G. Flügel, Schubert, Schumann, Liszt, Raff und Beethoven zu Gehör. Die Kritik spricht sich über die Leistungsfähigkeit des jungen Künstlers in sehr anerkennender Weise aus.

— Frau Clara Schumann, die, wie wir berichteten, nach Petersburg geht, um dort Concerte zu geben, hat auf ihrer Reise in Königsberg und anderen Orten concertirt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Mendelssohn's „Elias" gelangte vor kurzer Zeit nun auch in Petersburg zur Aufführung, und zwar unter Stiehl's Direction.

— Das Gesangsfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln, welches zu Pfingsten in Pyrmont stattfinden sollte, ist der ungünstigen politischen Zeitverhältnisse halber, vorläufig bis auf den Herbst d. J. verschoben worden.

— In Lyon beabsichtigt man am 22. Mai d. J. ein großes Gesangsfest abzuhalten, zu dem bereits die bedeutendsten Gesangvereine in der Schweiz ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Der städtische Kirchenmusiksängerchor in Chemnitz unter Th. Schneider's Leitung veranstaltete am 26. Febr. eine geistliche Musikaufführung mit folgendem nachahmungswerthen Programme: Psalm 43 (achtstimmig) von Mendelssohn, Psalm: „Mein Aug' erheb ich ꝛc." für zwei Sopranstimmen von Ferdinand David, „Kyrie" von Rob. Franz, Psalm 23 (dreistimmig) von Woldemar Bargiel und eine Cantate für Männerstimmen von Th. Schneider. Dem Programme waren, wie dies in der Neuzeit üblich geworden, die nothwendigsten biographischen Notizen über die betreffenden Componisten beigefügt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Julius Benedict soll, wie verlautet, schon wieder an einer neuen Oper arbeiten: „The Bride of Song".

— Die komische Oper in Paris bereitet eine neue Oper: „Capitain Henriot", Text von Sardou, Musik von Gevaert zur Darstellung vor.

— G. Schmidt's „La Réole" wurde am 20. Febr. zum ersten Male mit guten Erfolg in Mainz gegeben.

— In Sondershausen wird nächstens Y. v. Arnold's große Oper „Pompejis letzte Tage" in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die Violinspielerin Wilhelmine Neruda-Normann hat vom König von Schweden die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten

— Der Capellmeister Hermann Levi aus Rotterdam soll, dem Vernehmen nach, vom Hoftheater in Carlsruhe engagirt worden sein.

— Wie verlautet, ist Richard Genée zum Capellmeister am Landestheater in Prag ernannt worden.

Todesfälle.

— Die Wittwe Nicolo Isouard's ist kürzlich in Paris gestorben.

— Der k. k. Kreisgerichtspräsident H. W. Veit ist am 16. Febr. in Leitmeritz gestorben. Derselbe war am 19. Febr. 1806 geboren, und hat sich rühmlichst bekannt gemacht durch seine Werke, namentlich für Streichquartett.

— Der schwedische Componist Otto Lindblad, ist kürzlich 44 Jahr alt gestorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Hofopernsänger Weiß aus Dresden, Hr. Concert-Dir. Joachim aus Hannover, Hr. Ernst Flügel, Tonkünstler aus Stettin, Hr. Capell-M. Herrmann aus Lübeck, Hr. Joseph Labor, Pianist aus Wien.

☞ Wegen einer an der Schnellpresse vorzunehmenden Reparatur konnte die Druckerei das Register zum 59. Bande nicht, wie wir vor acht Tagen bemerkten, mit der gegenwärtigen Nummer zugleich liefern. Dessen Ausgabe erfolgt deshalb erst mit Nr. 11.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 11.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit.

(Fortsetzung.)

„Valmoda". Eine dramatische Dichtung von Peter Lohmann. „Frithjof". Eine dramatische Dichtung (von demselben).

„Alle wahrhafte dramatische Poesie (sagt der Verfasser im „Vorwort" zu erstgenanntem Werke) — der in Empfindung umgesetzte Gedanke, das Gegenstück des fertigen Begriffs, das Bewegende, Treibende dramatisch ausgedrückt — ist wie jedes ächt lyrische Gedicht in Musik zu setzen, kann mit musikalischen Mitteln auszudrückende, dem Wortinhalt entsprechende Empfindungen in der Seele des Tondichters erwecken, und durch diesen bei dem Stande der heutigen Musik, bei völliger Wahrung der Gesammtstimmung, bis ins Einzelne musikalisch wiedergegeben, erneut, ergänzt werden." —

„Und umgekehrt — (eigentlich wol: „Und demzufolge", weil hier gar keine Controverse vorliegt) — jedes wahrhafte Drama kann — ich sage nicht muß — zugleich Musikdrama sein. Wenn in irgend einem Drama älterer oder neuerer Zeit sich Elemente vorfinden, welche der musikalischen Behandlung widerstreben, so sind diese Elemente auf dem Wege von blos naturalistischer Schilderung zur reifen künstlerisch dramatischen Ausgestaltung stehen geblieben und das betreffende Drama ist nicht ein Erzeugniß entwickelter Kunst, sondern ein Zwittergeschöpf halb berechtigter, halb unberechtigter Kräfte, ungeeignet zu reiner Gesammtwirkung, unvollkommen in seinem inneren Ausbau, ein Gemisch von ästhetisch Wahrem und Falschem."

Die ganze fernere Vorrede Hrn. Lohmann's ergeht sich nun in volltönenden, effectvoll paradirenden Sätzen, deren gar zu tiefer symbolischer Sinn, sphynxischem Räthsel gleich, eines neuen Oedipus und seiner Entzifferung harrt, um der lesenden Welt als möglicher Stoff zum Nachdenken übergeben zu werden. Wir vermuthen indessen — und wie wir glauben, nicht ohne einigen Grund — daß der Kern dieser hieroglyphischen Worte sich schon vollkommen in den obenangeführten Zeilen ausgedrückt findet.

Ohne uns an irgend eine Analyse, geschweige denn an eine Kritik der neuaufgestellten Anschauung vom sein sollenden Wesen des Dramas zu wagen, erlauben wir uns nur zwei Fragen: ob z. B. Shakespeare's „Hamlet", „Richard III", „Kaufmann von Venedig", Lessing's „Nathan der Weise", Goethe's „Faust", Schiller's „Wallenstein" — wahrhaft gute Dramen sind oder nicht? — Und, ob dieselben der musikalischen Behandlung widerstreben oder nicht? — Hr. Lohmann wird hoffentlich mit uns der schon längst festgestellten Meinung der ganzen civilisirten Welt beistimmen, nämlich: daß die genannten Werke in der That die höchsten Vorbilder wahrhafter guter Dramen sind, und obschon sie gar viele Elemente enthalten, welche „der musikalischen Behandlung widerstreben", so möchte gleichwol das Prognostikon: „Zwittergeschöpfe halb berechtigter, halb unberechtigter Kräfte", „Gemisch von ästhetisch Wahrem und Falschem" schwerlich zu diesen Hochgebilden dramatischer Kunst passen.

Dem sei nun aber, wie ihm wolle — Eines wird uns klar aus den Mysterien dieser Vorrede: Hrn. Lohmann's Ueberzeugung nämlich, „wenn in späten Zeiten reinere Anschauung (sic!) auch in den Reihen der heute noch in Irrthümern Beharrenden Platz gegriffen hat, so möge (alias werde) von diesen jetzigen Jahren gesagt sein: daß in ihnen geläuterte Kunst durch Wenige, wenn nicht erreicht, so doch in ihrer Wesenheit den Hauptzügen nach erkannt und ersehnt wurde!" —

Uebersetzen wir uns die emphatische Rede des Verfassers in einfaches praktisches Deutsch, so heißt alles Obige ganz einfach: Die dramatischen Dichtungen Hrn. Peter Lohmann's sollen uns nicht nur als Muster guter, wahrhafter Dramen gelten, sondern auch ganz vorzüglich sich zu Operntexten aufs Beste verwenden lassen. In diesem Sinne aber gehören diese dramatischen, oder vielleicht besser gesagt — melodramatischen Dichtungen Lohmann's unstreitig mit in das Bereich unserer Betrachtungen. Uebrigens wollen wir des Verfassers blumenreiche, von wahrhaft orientalischem Pathos durchwehte — wir sagen nicht: durchgeistigte — Vorrede im Auge behalten, um hin und wieder zu sehen, ob und in wie fern System und Praxis bei ihm auch wirklich übereinstimmen?

Jedes Drama muß, nach allgemeinen Begriffen wenigstens, als eigentlichen Vorwurf irgend eine Grund-Idee, — als Inhalt irgend welche zusammenhängende, folgerecht aus gleich anfangs festgestellten Anhaltspuncten sich entwickelnde Hand-

lung ausweisen. Wir wüßten aber in dieser Hinsicht kaum eine schwerere Aufgabe, als die uns bevorstehende, nämlich die Grund-Idee und den Inhalt der Handlung von Lohmann's „Valmoda" zu verdeutlichen. Ja, wir müssen sogar jeden Gedanken selbst nur an einen Versuch aufgeben, die Tendenz, auf welche die Handlung sich etwa begründen soll, irgendwie zu erläutern. Die Handlung aber (in so fern man das Agiren der fast willkürlich auftretenden und abgehenden Personen „Handlung" nennen will) besteht in Folgendem: Ein alter König im Nordreich hat zwei Söhne: Ethelreich und Astolf, und eine Tochter Frida. Unter den Frauen im Gefolge der Letzteren befindet sich die schöne Valmoda, — wie sich aus einem Monologe derselben im zweiten Aufzuge herausstellt, die gefangene Tochter eines besiegten Königs. Astolf liebt Valmoda; — diese hinwieder liebt Ethelreich, aber ihren eigenen Worten nach zu schließen, wol mehr aus dem Grunde, weil der Letztere der Thronerbe des Reichs ist. Denn Valmoda besitzt den Ehrgeiz einer Lady Macbeth, und Jemanden zum Morde anzuregen scheint ihr ebenso, wie dieser leicht von der Hand zu gehen (wie sich weiterhin herausstellen wird). — Die Scene wird eröffnet mit einem Trauergesange der Burgbewohner, worauf das gesammte Personal vor den Zuschauern erscheint. Der König setzt sich auf den Thron. Der alte Recke scheint „sterben zu kommen", und zwar weil „die Welt ward anders, als ihr wähnt: Seit fern im Ost ein Licht erstanden", — „und wer gerecht der alten Zeit das Wort gesprochen, der wende sich nun um zum Scheiden." — — „Du Jammerzeit, du Lügenbrut", — — „In deiner Mitte fault das Leben, du sollst mir bald den Abschied geben!" — Der alte Herr ergeht sich noch eine geraume Zeit in allerlei ähnlichen Sentenzen, um schließlich damit zu enden, daß er Krone und Scepter seinem ältesten Sohne Ethelreich [„dem Trost in mancher wehen Stunde", — „dem grünen Reis im dichten Schwerterwalde"] übergiebt, als Zugabe aber von Neuem ihn mit lehrreichen Sentenzen ohne Bezug auf die Handlung überschüttet. Dann wendet er sich an den zweiten Sohn, Astolf (den „stillen Waller", den „grübelnd ernsten Mann"), und fragt: „Wie stell ich doch es an, dich würdig zu begaben, dein sanft Gemüth zu laben? Astolf, was soll dein eigen sein?" Astolf bittet nur um Eines: „Lasse mir dein Gedächtniß zurück!" Und nochmals fragt der König (natürlich mit vielen Präludien) „Was soll dein eigen sein?" — Astolf blickt, in wachsender Begeisterung, nach oben und singt von den tausend Schätzen, die vom Gottessohne sind. „Des Himmels hehre Kunde, die jüngst in weiter Runde die Völker hoch entzückt, sie hat auch mich beglückt!" Darob zürnen aber der König und seine Krieger. — Nach mancherlei beiderseits fruchtlosem Hin- und Herreden wendet sich Astolf zuletzt noch ganz unerwartet an den zornerregten Vater mit den Worten: „O höre mich, mein Vater mild (sic!), erfülle meine Bitte: Sieh hier mein Gut (scilicet: den Glauben?) in Erdenpracht, und wende nicht die Blicke fürder von meinem Glück — in Zornesnacht!" Dabei zieht er Valmoda herbei, die während des Vorhergegangenen die „ganze Stufenleiter der Empfindungen durchlaufen hat" (!?!). Aber der König wird „jähe" ob solcher Liebe des Sohnes zu der „Argen", „die jüngst des kecken Feindes Triebe gestachelt meinem Volk zur Pein; von deren Ehrsucht Viele sagen, die alle Wackren rings verklagen —". Die Krieger — Ethelreich — Alle, Alle sind gegen diesen Bund! Astolf, der „stille Träumer", ist aber eigensinnig und erträgt Alles, selbst des Vaters Verwünschung, — und will von Valmoda, die er fest umschlungen hält, nicht lassen. Nachdem diese beiden Letzteren allein auf der Scene bleiben, redet Valmoda dem „Träumer" Astolf zu, ihre Schmach zu rächen. Er aber sucht sie zu beruhigen, und endet mit den Worten: „Wahre die Liebe, erstrebe das Heil!" Solche Sentenzen gefallen ihr aber gar wenig und als nun gar die Jungfrauen sich nahen, um sie abzuholen und dabei von „seligem Frieden" singen, geht sie nur finsteren Angesichts mit ihnen hinaus. Während Astolf ihr lange sinnend nachschaut, fällt der Vorhang. — Vom zweiten Aufzuge an scheint das Christenthum im Lande zu herrschen. Papa „König im Nordreich" hat unterdeß das Zeitliche gesegnet, — Ethelreich ist des Reiches Herr und Hort. Astolf dagegen, der Valmoda als Gemahlin heimgeführt, bringt seine Zeit mit Lieben und Beten zu. Valmoda ist aber nicht zufrieden mit ihrem Lose, denn sie will herrschen. Da tritt nun plötzlich (weshalb eigentlich?) Ethelreich mit Kriegern auf, die er aber alsbald entläßt, worauf sich ihm Valmoda „die gleissende Schöne" naht, ihm ihre Liebe gesteht, und nach mancherlei langem Hin- und Herreden, sans façon zur Vergiftung Astolfs auffordert. — Ethelreich aber bleibt, ein zweiter Joseph, standhaft, ausrufend: „Die Stunde, erfüllt, soll sich wenden — — schmeichelnde Schöne: hinweg, hinweg!" Valmoda stürzt zu Boden: „Mein Traum, mein süßer, holder Traum — — so schwindest du! — Wie elend das Erwachen!!" — In solcher Situation findet sie Astolf, der mit Schwester Frida dazukommt. Er ist wüthend auf den Bruder, — besonders da Valmoda ihm schmeichelt, — aber gleich darauf scheint doch auch der Argwohn in seiner Brust Platz zu gewinnen, und als Ethelreich, den seine Krieger zur Schlacht abholen, ihm beim Scheiden zuruft: „Mein Bruder hüte dich!" bleibt Astolf tief sinnend und starr zur Erde blickend stehen. Der Vorhang fällt zum anderen Male. Der dritte Aufzug zieht sich ebenso langweilig und besonders reich an Sentenzen und Seufzern dahin. Der Kern der Handlung ist, daß Valmoda, die schon seit längerer Zeit Astolf gemieden, bei einem unverhofften Zusammentreffen mit dem Gatten, ihn gegen Ethelreich mißtrauisch zu machen und zu dessen Ermordung zu verleiten sucht. Doch Jener „rafft sich kraftvoll zusammen" und stürzt ihr fluchend hinaus. Valmoda aber „sinkt nieder, erhebt sich sodann plötzlich mit wilder Gebärde" und „fällt abermals kraftlos zurück." „Dahin, dahin (ruft sie) Besitzen und Streben — Erloschen mein Stern", und schwankt zuletzt mit den Worten davon: „Mir soll der Tod die blutige Sühne geben!" — Eine Verwandlung führt uns in den Hofraum der Burg, wo Ethelreich mit seinen Kriegern, von einem siegvollen Kampfe heimkehrend, auftreten, später Frida erscheint und zuletzt Astolf — voll Reue (um was?) — sich dem Bruder naht, indem er spricht: „Bei jener Schmach, die nun mein Herz zerfleischet, die mich gelehrt, was Leben von uns heischet: Es soll fortan die That mein Höchstes sein, die Pflicht mein Glaube; Menschlichkeit der Inbegriff von allem Sein und Denken!" — Unter dem Rufe Aller: „Der Wahn und Traum zerfloß in Schaum, — die Liebe schwinde nimmer!" fällt der Vorhang zum dritten und letzten Male.

Betrachten wir die Verse und die Sprache, resp. den Styl des Verfassers an und für sich, indem wir vom Inhalte des Dramas und der Gefühlsschilderungen ganz absehen, so müssen wir jene als wolklingend, wir möchten wol sagen, musikalisch, so wie Letztere als edel und correct anerkennen. Ja, mitunter sprüht es uns daraus wie Funken hochdichterischer Begeisterung an. Im Ganzen fühlt man wol heraus, daß Hr. Lohmann das Nichtstichhaltige der früheren Schablone erkannt hat, daß er gestrebt, etwas Anderes, Eigenartigeres zu schaffen, durch die Wahl eines eigentlich handlungslosen Grundstoffes aber, die Action auf ein bloßes Gefühlsträumen beschränkend, die

Verwickelung und Entwickelung nur aus demselben und durch dasselbe darzustellen veranlaßt wurde. Da nun dieses allein zu einem größeren dramatischen Gemälde nicht ausreichen konnte, so sah er sich bewogen, seine Zuflucht zu allerhand willkürlichen Episoden und lehrreichen Sentenzen zu nehmen, — obschon er Eines wie das Andere in seiner Vorrede verdammt hat. Solche, durch den Grundstoff nicht im Mindesten bedingte Episoden sind: fast der ganze erste Aufzug, — wo denn die Trauerklänge der Burgbewohner, der alte König mit seinen langen, sententiösen Tiraden, das ewige Predigen Astolfs, so wie das Gebaren Ethelreichs, Fridas, ja selbst theilweise Valmodas jeder vernünftigen Motivirung entbehren. Ferner im zweiten Aufzuge die Scene Fridas mit den Armen, — das Ertönen des Gesanges der „Andächtigen", während Valmodas Monolog, — das Auftreten der Kriegerschaaren u. s. w. Dabei herrscht im Allgemeinen eine solche Unklarheit des Hauptgedankens vor, daß man rechte Mühe hat, denselben herauszufinden. Besonders erschweren dies Letztere der durchgehends vorwaltende Kampf für und wider Sentenzen durch Sentenzen. Von fest ausgesprochenen, klar gezeichneten Charakteren kann demnach keine Rede sein, — und somit widerspricht diese Dichtung durchaus der allerersten, unerläßlichsten Bedingung eines guten Dramas überhaupt, und eines lyrischen insbesondere. —

Wir können und wollen indessen nicht verkennen, daß in Lohmann's Dichtungen sich ein lobenswerthes Streben sichtbar macht, den Weg des alten Routine-Schlendrians zu verlassen und die von Wagner eingeleitetete Bahn des lyrischen Dramas zu verfolgen. Das bekundet sich, trotz aller von uns oben bemerkten Verirrungen, selbst aus der „Valmoda", deren Hauptfehler eben nur in der Armuth der Erfindung liegt. Noch deutlicher aber tritt uns dieses Streben in dem anderen Drama „Frithjof" entgegen, zu welchem freilich dem Autor ein schon fertiger, an lebendiger Handlung reichhaltiger Stoff sich darbot, so daß seiner eigenen Thätigkeit eben nur die Sonderung des Materials und der scenische Zuschnitt übrig blieben. Und hierzu erweist sich Lohmann's dichterische Befähigung, wie sie jedenfalls in der schwunghaften, oft kräftig-schönen Diction sich kundgiebt, gewiß mehr als etwa nur befriedigend. Wir stehen demnach nicht an auszusprechen, daß von allem bisher analysirten (und auch noch von so manchen anderen) Operntexten Lohmann's „Frithjof" uns am meisten, wir möchten sagen: ganz besonders angesprochen hat; ja daß sogar, wenn einige wenige, weiter unten anzumerkende, kleine Fehlgriffe beseitigt würden, dieses Drama unserem Ideale eines Operntextes schon sehr nahe kommen dürfte. Es zeigt sich in diesem Stücke durchweg rege, auf und abwogende Handlung, — und zwar Handlung, die sich wol zuerst aus drei gleich Eingangs gegebenen deutlich ausgeprägten Motiven (Helges Neid, Ingeborgs Liebe und Rings Freiwerbung), sodann aber folgerecht und allmälig stets nur aus sich selbst entwickelt. Auch die einzelnen Charaktere zeichnen sich zumeist mit scharfer Prägnanz gegen einander ab. Die Chöre treten nicht mehr als bloße willkürliche Effectzugabe auf, sondern als engverflochten in die nothwendig gewordene Handlung, als vollgültige, durchaus berechtigte Theilnehmer an derselben. Es spricht sich, mit einem Worte, ein großer, Schlag auf Schlag sich häufender Inhalt in diesem Drama aus, und darum läßt sich denn auch derselbe gar leicht wiedererzählen.

König Torste ist gestorben: Krieger und Volk weihen ihm noch die letzten Klagelieder. Torstens Söhne, Helge (ein schon kräftiger Mann) und Alfdan (noch zarter Knabe) treten mit ihren Mannen auf. Die Krieger fordern von Helge, sie zu neuen Thaten zu führen. Er schwört es ihnen bei Baldur zu und ladet zum nahen Krönungsfeste. Alfdan bittet ihn, der Worte des sterbenden Vaters zu gedenken und die Schwester Ingeborg zu begrüßen. Helge antwortet, daß jetzt Höheres, „Sturm und Wetterbrausen" an der Zeit sei. Als aber der Ruf mehrerer Krieger ertönt: „dann soll uns stets zu Häupten gehen Frithjof, der uns gefällt", so ergrimmt der auf Frithjofs Heldenruhm neidische Helge und schwört — natürlich vor sich hin — Sühne zu nehmen an dem Wackren, welche Alle „des Torstenreiches besten Sohn" nennen. Fanfaren künden das Auftreten der Boten König Rings des Starken an, welcher, obwol schon Greis an Jahren, um Ingeborg freit. Alfdan allein ist gegen diesen Bund; da jedoch Helge und seine Krieger deß erfreut sind, so wird Ingeborg herbeigerufen und Antwort von ihr verlangt. Sie aber liebt Frithjof, den Jugendgespielen, was sie freilich nicht zu gestehen wagt und deshalb voll Verwirrung sich eine kurze Zeit zur Erwägung ausbittet. Helge entläßt die Boten Rings mit Hochzeitsgruße, und ladet sodann seine Mannen auf den Abend zur Königswahl, worauf Alle abgehen. Ingeborg bleibt allein, mit ihrem Wehe und Liebessehnen. Da tönt draußen der Ruf: „Heil Frithjof!" — und herein eilt der Held, Ingeborg in seine Arme schließend. Da er durch die Geliebte Kunde vom Geschehenen erhält, so ruft er:

„An Helges Thron, vor allem Volk,
„Will ich dich kühn begehren;
„Den Tod zum Lohn der argen Brut,
„Wagt sie, dich zu versehren!"

Trompeten erschallen und das eindringende Volk schaart sich an den Seiten so, daß die beiden Liebenden ungesehen bleiben. Dann treten die beiden Torstensöhne mit Priestern, Leuten und Mannen auf. Helge besteigt den Thron, die Träger der Krone u. s. w. stellen sich neben ihn. Gekürt durch den allgemeinen Ruf, spricht Helge: „Die Krone so setz ich mir selbst aufs Haupt!" — Gegen diese „Gewalt am alten Recht" aber erhebt sich mehrstimmiges Murren. Mit den Worten „nicht besser habt ihrs wol verdient" drängt sich auch Frithjof plötzlich vor, — freudig begrüßt von der Mehrzahl der Krieger. Helge aber empfängt ihn mit jäher Drohung. Nach kurzem Wort-Streite (während dessen Ingeborg unbeachtet dem Geliebten nahet und ihn um Mäßigung bittet) tritt Frithjof vor, und fordert, als Lohn für seine Thaten und als Sühne der unverdienten Schmähung, des Königs Schwester zum Gemahl. Die Werbung finden einige Krieger gerecht, andere zu keck. Helge antwortet mit Hohn:

„Zu Odin hoch im Göttersaal
Ragt meiner Ahnen große Zahl:
Du bist nur Bauernsohn, so weiche,
Bei Gleichen nur gedeiht das Gleiche!"

Worauf Frithjof mit gerechtem Stolze entgegnet:

„Doch wisse du: im Todtenthal
Vermodert deiner Ahnen Zahl —
Und wenn dich hob Geburt empor,
Mir öffnete Verdienst das Thor:
Es wiegt die That gleich Adel theuer,
Mein Schwert dünk' euch ein guter Freier!"

Doch Helge beharrt auf seiner Weigerung. Vergebens billigen Krieger und Volk des Helden Frithjofs Forderung, — vergebens bietet der Letztere selbst Vergessen allen Grolls und seinen Arm zum Schutze gegen die, aufs Neue drohenden Feinde. Helgen wurmt Frithjofs Ruhm; es freut ihn, daß er endlich doch Ge-

legenheit zu dessen Kränkung findet, und um diese noch fühlbarer zu machen, spricht er mit tief ingrimmigem Hohne:

„Und nennet dich Alles den Ersten im Norden —
Der Schwester Blut
Ist werther, als Frithjof im Uebermuth!
Das Land kann ich selber beschützen;
Doch willst du ferner mir nützen, —
Es fehlt ein Narr mir eben:
Den Posten will ich dir geben!"

Frithjof zieht das Schwert, den Schimpf zu rächen. Ein Theil der Krieger tritt auf Helges Seite, diesen zu schützen, Andere ergreifen Parthei für Frithjof. Ingeborg sinkt ohnmächtig in die Arme ihrer Jungfrauen. Der König befiehlt die Schwester als Rings verlobte Braut in Baldurs Hain zu bewahren.

„Und wagt es Frithjof doch sie dort zu suchen,
So soll mein Volk im Götterdienst ihm fluchen.
Tod Frithjof dir — und fort aus meinem Reiche:
Dich schlägt mein Volk, wo man dich je erblickt!"

Die dem Helden treu verbliebenen Krieger fordern ihn auf, mit ihnen „auf weiter Meerfluth den Stolz gesunden zu lassen." Frithjof selbst schwört zu Baldur, für die Schmach Rache zu nehmen. Unter dem Rufe des Volks und Helges Mannen: „Weh Frithjof, weh!" fällt der Vorhang. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die dritte Abendunterhaltung für Kammermusik (Zweiter Cyclus) im Saale des Gewandhauses, welche am 28. Februar stattfand, brachte uns Trio für Violine, Viola und Violoncell (Op. 9) von Beethoven, Quartett von Schubert (in Dmoll) und Quintett von Mozart (in Gmoll). Das Erste wurde von den HH. Concert-M. David, Hermann und Luebeck mit bekannter Meisterschaft ausgeführt. Auch die anderen Werke (an welchen sich Hr. Röntgen, so wie am Letzten auch noch Hr. Hunger betheiligten) wurden vortrefflich wiedergegeben und erfolgte öfterer reichlicher Beifall, so wie schließlich nach jedem der drei Vorträge Hervorruf der Mitwirkenden.

Das Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds, welches am 3. März im Saale des Gewandhauses stattfand, führte uns folgendes Programm vor: Notturno für Harmonie- und Janitscharenmusik (Op. 34) von Spohr; Arie aus „Rosalinda" von Händel (zum ersten Male), gesungen von Frau Juliane Flinsch; Concert (Nr. 9 in Dmoll) für die Violine von Spohr, vorgetragen vom königl. hannöverschen Concert-Dir. Hrn. Joseph Joachim; Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner; Recitativ und Arie aus „Figaros Hochzeit" gesungen von Frau Flinsch; „Le trille du diable" von Tartini, vorgetragen von Hrn. Joachim und Lieder am Pianoforte, gesungen von Frau Flinsch („Das Veilchen" von Mozart und „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven). — Wir hätten eigentlich Nichts über die Aufführung zu sagen, was nicht schon zu wiederholten Malen in d. Bl. ausgesprochen wäre. Hr. Joachim, dem schon längst der Rang eines des allerersten Violinvirtuosen der Jetztzeit nach Verdienst zuerkannt worden ist, bekundete, namentlich in der Tartini'schen Sonate, daß die Großartigkeit seiner geistigen Auffaßung der immensen Höhe seiner unübertrefflichen Technik vollkommen ebenbürtig dasteht. Sollen wir den Standpunct recht prägnant bezeichnen, welchen dieser Geigen-Künstler allen übrigen Virtuosen auf demselben Instrumente gegenüber einnimmt, so möchten wir ihn nur Hans v. Bülow an die Seite stellen. — Dagegen können wir nicht umhin unseren gerechten Unwillen über die — um noch recht milde zu sagen — sehr nachläßige Ausführung des Vorspiels zu „Lohengrin" auszusprechen. Nicht nur daß die Geigen einen völligen Mangel an Uebereinstimmung auswiesen, so zeigten dieselben auch noch ein so vorlautes, dem Geiste der Composition durchaus widerstrebendes Wesen, daß sie die erwartete Wirkung der nach und nach eintretenden übrigen Instrumente völlig zerstörten. Der musikalisch-geistige Gedanke dieser Composition liegt vor Allem in der allmäligen Steigerung vom hauchähnlichen Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo, welcher ein ebenso allmäliges Decrescendo al perdendosi folgen soll. Diese so einfache Intention des Componisten, deren wunderbare, tiefergreifende Wirkung z. B. vom Petersburger Orchester unter der Leitung — nicht nur Wagner's selbst, — sondern auch des verstorbenen Carl Schuberth, auf das Herrlichste erzielt wurde, fand sich diesmal ganz und gar nicht entsprechend wiedergegeben.

D. v. A.

Dresden.

Am 2. Februar gab der Harfenvirtuose Carl Oberthür aus London im Hôtel de Saxe ein möglichst gut besuchtes Concert. Der Künstler ist ein ausgezeichneter Meister seines Instruments. Er behandelt die Harfe mit wahrer technischer Vollendung und weiß dem Instrumente im Klange jenen poetischen Zauber abzugewinnen, der der Harfe vor ihrem hochstrebenden Rivalen, dem Pianoforte, bis jetzt noch geblieben. In einem Originaltrio für Pedalharfe, Violine und Violoncell zeigte sich der Concertgeber ebenfalls als gewandter Componist. Außerdem trug derselbe noch eine Anzahl kleinerer Stücke, ebenfalls eigene Compositionen, vor. Frl. Elvira Behrens aus London, eine Sängerin mit einem nicht allzu umfangreichen, aber bis auf wenige Töne in der Mittellage gutklingenden Mezzosopran von guter Bildung, sang eine Arie aus „Tancred" und Lieder von Dessauer und Perfall. Im Trio wurde der Concertgeber von den HH. Kammermusikern Medefind und Böckmann in recht wirksamer Weise unterstützt, weniger gut durch Hrn. v. Brauck (Pianist) im Duo über Motive aus den „Hugenotten".

Am 4. Februar führte der Tonkünstlerverein in seinem vierten Productionsabend im Hôtel de Saxe die ganze sogenannte Haffner-Serenade (in zwei Theilen) von Mozart für 1 Solovioline (welche Hr. Kammermusikus Hüllweck in sehr gelungener Weise repräsentirte) 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten 2 Hörnern und 2 Trompeten vor. Außerdem spielte Hr. Diedrich Graue eine Sonate (Adur Op. 120) von Franz Schubert. Schon früher gedachten wir dieses jungen, rüstig vorwärts strebenden Künstlers in sehr lobender Weise. In dem Vortrage dieser Sonate zeigte der Künstler nicht blos abgerundete Technik und sonstige musikalische Vorzüge, sondern auch eine saubere, höchst charaktervolle Schattirung, eine Errungenschaft jüngeren Datums.

Am 10. Februar fand im Hof-Theater das sogenannte Aschermittwoch-Concert statt, welches wahrhaft glänzend genannt werden durfte und durch die Mitwirkung Hans v. Bülow's verherrlicht wurde. Das Programm begann mit Schumann's Genoveva-Ouverture, darauf folgten Beethoven's Clavier-Concert in Esdur, das Stück Finale aus „Don Juan" (von der Höllenscene ab), welches gewöhnlich weggelassen wird, Liszt's Don Juan-Phantasie für Piano, Uhland's „Des Sängers Fluch" declamirt von Dawison und als Schluß des ersten Theils Bülow's musikalische Illustration desselben Gedichtes für Orchester. Den zweiten Theil bildete Beethoven's Bdur-Symphonie. Die Ausführung des Esdur-Concerts (sowol von Seiten des Hrn. v. Bülow als im begleitenden Theile vom Orchester) so wie auch der Symphonie bezeichnete den Höhepunct des Abends. Capell-M. Rietz dirigirte sämmtliche Nummern bis auf Bülow's Composition, welche von diesem selbst geleitet wurde.*)

*) Ueber die Trefflichkeit dieser Composition hat sich der Referent

Am 23. Februar gab die königliche Capelle ihre sechste und letzte Symphonie-Soirée im Saale des Hôtel de Saxe. Das Programm brachte eine Suite von Seb. Bach (statt der angekündigten Serenade von Brahms), Symphonien in Cdur von Haydn, Cmoll von Beethoven und Mozart's Maurerische Trauermusik. Wir waren verhindert, das Concert zu besuchen.

Am 29. Februar gab die Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) zusammen mit der Dresdner Liedertafel zum Besten der durch den Kampf in Schleswig-Holstein Bedrängten und Nothleidenden ein Concert im Saale des Linke'schen Bades. Letzteres Lokal hatte man in Hinsicht auf den guten Zweck gewählt, um eine möglichst große Einnahme zu erzielen, was denn auch vollkommen gelang. Unterstützt wurden die concertgebenden Vereine durch die Concertsängerinnen Frl. Strahl, Frl. Becky und Frl. Baer aus Berlin und durch das Laade'sche Orchester, welches letztere sich, seinen Dirigenten an der Spitze der Violinen, überaus rühmlich hervorthat. Das Programm war ein fast überreiches und gutes. Den ersten Theil desselben bildeten Gesänge der Liedertafel: „Salve Regina" von Franz Schubert, „Der Eidgenossen Nachtwache" von R. Schumann, „Schön Rohtraut" von W. Veit, Chor aus Mendelssohn's „Oedipus", „Blau, Weiß, Roth", Volkslied, arrangirt von Friedrich Reichel, (dem Dirigenten des Vereins) „Schwarz, Roth, Gold" von R. Schumann und „Wachet auf", eine größere Composition mit Orchester nach dem bekannten Gedicht von Geibel von Joachim Raff. Der Componist bietet hier Männergesangvereinen ein wahrhaft schönes, charaktervolles und sangbares Stück, welches vielleicht den einzigen Fehler hat, daß der Culminationspunct des Ganzen in der Mitte und nicht am Schlusse sich befindet. Der Dirigent, Hr. Friedrich Reichel und die Herrn Sänger haben sich durch gute Vorführung dieses Stückes wie der übrigen recht verdient gemacht. Die Dresdner Singakademie führte unter Direction des Hrn. Musikdirector Pfretzschner in sehr gediegener Weise Mendelssohn's Musik zur „Athalia" auf. Den verbindenden Text sprach Hr. Hofschauspieler Koberstein. Die Chöre waren trefflich studirt, die Soli bis auf den ersten Sopran, welcher an zaghaftem Tonansatze bisweilen litt, gut ausgeführt, besonders gilt dies vom Alt.

Nachdem eine wahre Fluth von Concerten an uns vorübergerauscht, hielten wir es kaum für wahrscheinlich, daß die neu angezeigten zwei Quartett-Soiréen der HH. Concert-M. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher sich einer so enormen Theilnahme erfreuen würden, wie dies die erste am 1. März im Hôtel de Saxe stattgefundene Soirée auswies. Wir freuen uns herzlich über diese Thatsache, welche beweist, daß das hiesige Publicum gute Musik und ausgezeichnete Ausführung derselben zu schätzen weiß. Das Programm brachte ein Quartett in Cdur von Haydn, Serenade für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven (Op. 8) und Großes Quartett in Dmoll von Franz Schubert.

Das Hoftheater brachte in letzter Zeit „Fidelio" mit Frau Bürde-Ney in der Titelrolle und „Johann von Paris" mit Frl. Hänisch als Prinzessin. Das Hoftheater wird in einiger Zeit, behufs Renovirung im Innern, auf acht Wochen geschlossen werden.

L. S.

Wien.

Hellmesberger's und Laub's Kammermusik-Abende sind beendet. Ziffermäßig haben sich beide Unternehmungen in diesem Concertjahre auf acht Soiréen festgestellt. Ich wüßte, nach allgemeinster Seite hin, meiner in Nr. 2 des 59. Bandes dieser Zeitschrift gegebenen ausführlichen Parallele dieser beiden Künstlergesellschaften heute nichts Wesentliches beizufügen. Nur sei mir folgende Bemerkung gestattet:

für Leipzig vor Kurzem genügend in diesen Blättern ausgesprochen, worauf wir, als im Allgemeinen damit einverstanden, hierauf hinweisen. Das Stück fand hier reichen Beifall.

Solcher Wetteifer hat ohne Frage sein Ersprießliches. Schon jetzt sind nennenswerthe Ergebnisse desselben zutage gekommen. Das Hellmesberger'sche Quartett hat seither entschieden an Tonfülle gewonnen. Auf anderer Seite ist das Gesammt- wie Einzelwirken der Laub'schen Künstlergenossenschaft einheitlicher, feiner, überhaupt aus- und durchgestalteter geworden. Freilich überwiegt bei unserem ständigen Quartette nach wie vor das lyrisch-subjective, hier und da sogar coquette Wesen der Betonung. Es ist dies nicht so gemeint, als strebte im Hellmesberger'schen Quartette ein Bundesglied das andere im Sinne blos äußerlicher Virtuosität zu überbieten. Dieser Druck lastet im Gegentheile weit mehr auf den Schultern des durch das technisch-geistige Uebergewicht seines Anführers gar oft beeinträchtigten Laub'schen Unternehmens. Auch hat dies Letztere, jenem Hellmesberger's verglichen, eine nur ganz kurze Lehr- und Lernzeit zurückgelegt. Die Leistungen Hellmesberger'schen Quartetts kennzeichnet im Gegentheil, neben viel anderem Rühmenswerthen, der stufenweise vervollkommnete Zug eines streng partiturgetreuen Betonens, und hat uns dasselbe von jeher bis jetzt die feinsten, sorgfältigsten, in ihrer bestimmten Art geistvollsten Detailarbeiten geliefert, welche überhaupt nur irgend gewünscht oder gedacht werden können. Von dieser stufenweise immer glanzvoller hervortretenden Eigenart des seit vielen Jahren eingeschulten Hellmesberg'schen Quartettvereins kann bei jenem erst seit etwa Jahresfrist in das Leben getretenen Laub's nur im Sinne eines bis jetzt mehr oder minder zur Geltung gekommenen Anstrebens die Rede sein. Jener schon in meinem vorigjährigen Artikel über Laub's Quartett betonte Zug höherer Gegenständlichkeit im Auffassen und Wiedergeben der Kunstwerke hat einen ganz anderen Sinn. Es ist hiermit gemeint, daß Laub, infolge ihm theils angeborener, theils durch rastloses Arbeiten zusehends vervollkommneter, in der Gegenwart vielleicht wol einzig dastehender Tongröße und Fülle, dies Ergebniß der Natur, Schule und allgemeinen Bildung auch in alles von ihm Dargestellte ebenso zu verpflanzen vermocht hat, als er durch solche Errungenschaft auch das Wirken seiner nächsten Umgebung zu befruchten weiß. Laub stellt alles Darzustellende in großen, vollen, breiten, markigen Zügen hin. Ob nun solche Art des Auffassens und Wiedergebens für alle Werke seines reichhaltigen Programms passe, ist eine weitere, erst später zur endgiltigen Lösung kommende Frage. In gleichem Sinne wirkt denn auch Laub's Einfluß auf seine Quartettgenossen. Solche Art des Vorganges drängt indeß ganz selbstverständlich alle sogenannte Detailarbeit in den Hintergrund. Hellmesberger von Natur und Schule wesentlich zart, lyrisch, subjectiv besaitet, arbeitet dagegen mit seinen Quartettspielgenossen und beziehungsweise Schülern auf das möglichst lichtvolle Darlegen alles Einzelnen der gewählten Tonwerke hin. Von der überwiegenden Mehrzahl der Hellmesberger'schen Quartettgenossen ist zu sagen, daß sie eigenem Streben und Können ebenso Treffliches verdanke, als dem nach eben bezeichneter Seite tiefgreifenden Einflusse ihres Führers. Sie selbst, wie ihr Haupt, leisten sehr Erhebliches im Sinne der musikalischen Detailmalerei. —

Allein das im Ganzen hochanerkennenswerthe Streben nach möglichst treuem, erschöpfendem Darstellen alles Einzelnen zersplittert, wenn — wie hier — zum äußersten Extreme fortgehend, das Kunstwerk in lauter Theile, Theilchen, oder sogenannte Stimmungsbilder. An diesen Letzteren tritt nun solchergestalt zwar alles Einzelne im Sinne des Mustergiltigen heraus. Dagegen bleibt der das Kunstwerk als Gesammtwesen durchziehende große Weltgedanke, der an und für sich untheilbare Geisteskern, das wörtlich oder tonsprachlich, oder auf beide Arten hingestellte eigentliche Programm der musikalischen Vorlage immer ein verschleiertes Bild für Partiturunkundige. Und doch kommt es eben darauf an, daß dieser große, innere Sinn, dieser geistige Nerv der Kunstwerke Allgemeingut werde. Das Laienthum wie die Halbbildung, welche doch auch beide heranzuziehen sind zu rechtem, allseitigem Erkennen der Kunstwerke, klammern sich aber, sobald ihnen Darstellungen der Werke

unserer großen Tonmeister in dem eben auseinandergesetzten Sinne Hellmesberger's dargeboten werden, der Hauptsache vergessend, nur allzu schnell und fest an den zumeist, ja — man kann bezüglich gegebenen Falles unumwunden sagen — immer glücklich und sinnig getroffenen Einzeleffect. Dieser ist indeß, als solcher betrachtet, ein Irrthum. Ja noch mehr. Er ist eine Sünde gegenüber dem darzustellenden großen künstlerischen Ganzen. —

Nicht minder Bedenkliches hat jener große Wurf, auf den Laub's Unternehmen immer entschiedener ausgeht. Allerdings erschließt sich aus derartigem Gebaren der jedem bedeutenderen Tonwerke zugrunde liegende Weltgedanke nachseite seiner weitesten Umrisse ebenso leicht, wie klar und eindringlich. Hält man jedoch den von ungleichem Bildungsgrade, ja selbst von höchstpersönlichen Einflüssen der Stimmung, des Temperamentes, Alters u. s. w. abhängigen Standpunct einer aus gar mannigfachen Elementen gemischten Hörerschaft fest, so springt in die Augen, daß, um ihrer Fassungskraft gerecht, ihrer liebenden Hingabe gewiß zu werden, man nicht ausschließend aus dem Ganzen, Vollen und Großen und für dasselbe arbeiten, sondern ebensosehr auf das Hervorstellen der einzelnen Außenreize bedacht sein müsse. Insbesonderheit entspricht solche Art des Auffassens und Darstellens dem durch seinen eigenthümlichen Hang zu der Detailmalerei in all und jeder Kunst sattsam bekannten, ja sprichwörtlich gewordenen süddeutschen Volksgeiste.

Solchergestalt bleibt denn das aus meiner vorigjährigen Parallele beider vorgenannten Künstlerunternehmungen gewonnene Endergebniß auch für deren diesjährige Leistungen festgestellt. Es sei mir hiernach erlaubt, auf meinen damaligen Ausspruch zurückkommend, das Hellmesberger'sche Quartett jenem Laub's „wie ächt Weibliches zu entschieden Mannhaftem" gegenüberzustellen, und aus solchem Anschauen die auch heutzutage noch stichhaltige Folgerung zu ziehen: daß beide Unternehmungen „einander im Sinne des Vollkommenen ergänzen", doch „keine von der anderen getrennt, das in sich Vollendete" herausstelle. —

Im Hinblicke auf das Programm ist zu bemerken, daß in diesem Jahre beide Quartettgenossenschaften Neues gebracht haben, sowol unbedingt Neues aus der jüngsten Zeit als auch schon früher Erschaffenes aber hier zum ersten Male Dargebotenes. Als zu erstgenannter Reihe gehörend, führte Hellmesberger das Clavierquartett eines hier lebenden jungen Componisten, Namens Julius Zellner (nicht zu verwechseln mit L. A. Zellner), sowie Brahms' Sextett, ein Claviertrio von Goldmark und eines von Ignaz Brüll vor. Laub hat von hierher Einschlägigem ein Quintett (Opus posthumum) von Mayseder und ein Streichquartett von Rich. Würst gebracht. Nach zweiter Richtung hat lediglich Hellmesberger gewirkt. Er brachte: ein aus dem Jahre 1815 herrührendes Manuscriptquartett Franz Schubert's, eine Clavier- und Violin-Sonate Ph. Emanuel Bach's und ein Concert für zwei Claviere von Seb. Bach. Im Uebrigen gab es bei Hellmesberger Quartette von Haydn (Cdur und Fdur), Mozart (Ddur Nr. 7), Beethoven Cdur (Op. 59 Nr. 3), Esdur (Op. 74), Bdur (Op. 130) und Fdur (Op. 135), ferner das Esdur-Quintett (Op. 29) und das Bdur-Trio (Op.97). F. Schubert war, außer dem vorgenannten Werke, noch durch sein Gdur-Quartett, Spohr durch sein Doppelquartett in Emoll (Op. 77), Mendelssohn mit dem Streichquintette in Adur (Op. 18) und dem Clavierquartette in Hmoll (Op. 3) vertreten. Von Onslow führte er das lange nicht gehörte, immer noch haltbare Amoll-Quintett und von Schumann das meisterhafte Streichquartett in Esdur (Op. 44) vor.

Bei Laub erschien Seb. Bach mit einer Solosonate für Violine (Phantasie und Fuge in Gmoll), Haydn mit den Quartetten Ddur (Par. Ausg. Op. 17, Nr. 1) und Cdur (ebend. Ausg. Op. 33, Nr. 3), Mozart mit dem Cdur-Quartette (Nr. 6 der Haydn gewidmeten Reihe) und der Clavier- und Violinsonate (Adur); Beethoven mit den Quartetten in Emoll (Op. 59 Nr. 2), Esdur (Op. 127) und Cismoll (Op. 131), außerdem mit der Clavier- und Violinsonate in Cmoll (Op. 24 Nr. 2), dem Esdur-Trio (Op. 70 Nr. 1) und der Sonate für Pianoforte und Violoncell (Ddur Op. 102). Von Schubert wurde das Clavier-Trio in Bdur und das Streichquartett in Amoll gegeben. Spohr war durch sein Streichquintett in Gdur vertreten, seine Epigonen Onslow und Veit aber diesmal nicht ganz glücklich durch das süßlich-anspruchsvolle Dmoll-Quintett des Ersteren, sowie durch die von erster bis zur letzten Note verblaßte Mache des Letzteren, das Streichquintett Op. 29. Von Frühergehörtem, Halbneuem, brachte endlich Laub mit sieghaftem Erfolge das schöne Clavierquartett von Brahms, mit ungünstiger Wirkung hingegen ein lediglich durch Bizarrerie und Trockenheit hervorragendes Quartett (Fdur) des sonst vielbegabten Käßmaier. — (Schluß folgt).

Weimar.

Das letzte (vierte) Abonnementconcert der großherzogl. Hofcapelle fand am 16. Febr. statt, unter folgendem Programm: 1) Les préludes, symphonische Dichtung von Liszt, 2) „Auf den Lagunen" Dichtung von Th. Gautier, deutsch von P. Cornelius, comp. von Berlioz (Hr. Kammersänger v. Milde), 3) Concert für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Coßmann, 4) Arie aus „Die diebische Elster" von Rossini (Hr. v. Milde) 5) „Meditation", Adagio für Orchester. Den zweiten Theil bildete die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Die orchestralen Vorträge fanden heute besonders Gnade vor dem reichlich versammelten Publicum; namentlich wunderten sich Viele, welche nicht mit den Liszt'schen Tonschöpfungen vertraut waren, über die „Schönheit" der „Préludes". Mit wirklicher Andacht lauschte man den Klängen und es zogen dieselben von neuem siegreich ein, wie einst unter des Meisters Commandostabe, in die Ohren und Herzen der begeisterten Zuhörer. Noch gehobener wurde die Stimmung bei der „Meditation". Ueber den Componisten dieses weihevollen Stückes schwebte anfangs ein gewisses Geheimniß; es hieß ziemlich allgemein, daß die verewigte Frau Großfürstin Marie Paulowna, unter deren Protectorate bekanntlich Liszt seine Schwingen so mächtig entfaltete, Schöpferin jenes einfach-schönen Tonstückes sei, und es hatte diese Annahme um so mehr Einiges für sich, als heute das Geburtsfest der hochverdienstlichen Frau war, deren Andenken auf diese Weise pietätsvoll geehrt werden konnte. Allein bald merkte Referent, daß hier eine Mystification obwalte, denn es war die „Meditation" nichts anderes, als die schöne „Consolation" unter Nr. 4 für Pianoforte (bei Breitkopf und Härtel) von Franz Liszt, meisterhaft instrumentirt und zum Theil erweitert. Musik-Dir. Stör hat damit einen äußerst glücklichen Griff gethan und wir wollen es ihm nicht verargen, wenn er uns noch öfters in ähnlicher Weise mystificirt. Möge er nur wacker auf dem mit Glück betretenen Wege fortschreiten, neben dem guten Alten auch das berechtigte Neue in geistvoller Weise vorzuführen, dann wird ihm auch die verdiente Anerkennung nicht fehlen. Ist irgend unter den Weimarer Musikern einer, der in Liszt's Geiste fortwirken könnte, so ist es der Genannte, der Liszt's genialer Wirksamkeit von Anfang bis zu Ende nicht nur passiv, sondern auch activ beiwohnte. Da er also wissen kann, was sein großer Vorgänger wollte, so möge er es auch mit ganzer Energie wollen, denn nur auf dem von Liszt betretenen Wege blühet der wahre Fortschritt und mit diesem das wahre Gedeihen der Kunst. — Nach beendigter Symphonie wurde er verdientermaßen gerufen. — Hr. v. Milde sang die herrliche Elegie des genialen Berlioz in ergreifender Weise, nur verwischte er den tiefen Eindruck später durch die Rossini'sche Rouladen-Suppe; warum sang er nicht ein ächtes deutsches Lied von Schubert, Schumann, R. Franz oder Liszt? Ist er doch auch als Liedersänger ein Meister! Unvergeßlich bleibt es uns, als dieser Künstler einst, von Franz Liszt accompagnirt, die Esser'sche Ballade „Des Sängers Fluch" hinreißend schön vortrug und Liszt an mehreren passenden Stellen so geniale Improvisationen einflocht, daß das Publi-

cum förmlich von Esser's Composition elektrisirt wurde, obwol ein gut Theil Liszt'sche Phantasie mit triumphirte. — Das Coßmann'sche Concert gefiel uns in der Fassung, in der wir es vor Jahren hörten, bei weitem besser. Trug der Componist seine Composition auch meisterhaft vor, so wollte es uns doch vorkommen, als wenn durch die starken Lichtungen in der Partitur das Ganze matter und farbloser geworden wäre, abgesehen davon, daß der vorherrschend elegische Ton für die Dauer etwas monoton wird. A. W. G.

Rostock.

Die von den HH. Concert-M. Gustav Härtel und Pianist Theodor Rühring (Schüler Bülow's) am 14. Febr. gegebene Soirée für Kammermusik hatte sich einer reichen Theilnahme des Publicums zu erfreuen, wozu nicht nur die Beliebtheit der beiden obengenannten Herren, sondern auch das gewählte Programm das Seinige beitrug. Die Hauptnummern des Letzteren bestanden aus der Amoll-Sonate Op. 13 für Pianoforte und Violine von A. Rubinstein, Cismoll-Sonate für Pianoforte von Beethoven und Trio (Dmoll) von R. Schumann, denen sich zwei Solopiècen für Violoncell und Violine anreihten. Hrn. R. Bellmann, Mitglied der großherzogl. Meckl. Schweriner Hofcapelle, welcher den Part des Violoncell übernommen hatte, wurde für sein elegantes und gediegenes Spiel die gerechteste Anerkennung zu Theil. Hr. Rühring, der uns bereits in dieser Saison mit dem Concertstück (Fmoll) von Weber und dem gelungenen Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Concerts (mit eingelegten Bülow'schen Cadenzen) erfreute, bethätigte sich aufs Neue als Meister in der Behandlung seines Instrumentes und bekundete tiefes Eindringen in den Geist genannter Compositionen. Herr Concert-M. Härtel zeichnete sich durch seelenvollen Vortrag und künstlerisches Verständniß aus. Das Ensemble der Sonaten und Trios war vorzüglich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Dionys Pruckner gab am 1. März bei Erard in Paris ein Concert, in welchem er Compositionen von Schubert, Schumann, Chopin und Liszt spielte und sich großen Beifalls zu erfreuen hatte. Derselbe wird nächstens noch ein Concert veranstalten, in welchem er u. A. ein Concert von Liszt zu spielen gedenkt.

— Gerhard und Leopold Brassin concertiren gegenwärtig in der Schweiz, und haben sich beide mit großem Beifall bereits in Bern, Solothurn, Winterthur, Burgdorf hören lassen. Nächstens gedenken dieselben nach Lausanne und Neufchatel zu gehen. In einem der von beiden gegebenen Concerte in Bern wirkte Frl. Busk mit.

— Hofcapellmeister J. J. Bott aus Meiningen wirkte am 19. Feb. im zehnten Museumsconcerte in Frankfurt a. M. durch den Vortrag des zwölften Concertes von Spohr und eines erst kürzlich beendeten Andante und Capriccio eigener Composition mit.

— In dem Concerte zum Besten der Familie Carl Schuberth's am 14. Febr. in Petersburg traten Wieniawski, Davidoff, Dreyschock und Rubinstein auf.

— Der schon vielfach in d. Bl. genannte Violinist A. Wilhelmj und die Sängerin Metzdorff aus Petersburg wirkten am 1. März im neunten Concerte in Bremen mit.

— Die Sängerin Frl. Pappenheim aus Wien ist vom Hoftheater in Hannover engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— In den letzten Symphonie-Concerten der Liebig'schen Capelle in Berlin wurde u. A. Berlioz' Carneval romain und Weber's „Aufforderung zum Tanz“ in der Instrumentirung von Berlioz aufgeführt.

— Der Cäcilienverein in Frankfurt a. M. brachte am 16. Febr. den Chor: „O weint um sie“ aus den hebräischen Gesängen von Byron, Musik von Ferd. Hiller, Seb. Bach's Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und Mozart's Requiem zur Aufführung.

— Das fünfte akademische Concert in Jena am 25. Januar brachte folgendes Programm: Suite (Dmoll) von Lachner und Ouverture, Entreacts, Chöre und Gesänge zu Shakespeare's „Sturm“ von Taubert.

— Das von uns in voriger Nummer bereits erwähnte historische Concert von L. A. Zellner in Wien am 6. März brachte folgende Werke zu Gehör: Madrigal von Thomas Tallis, Madrigal von John Dowland, Tanzlied von Th. Morley, sämmtlich vierstimmig, a capella (16. Jahrhundert), Partita (Ouverture, Allemande, Courrante, Arie, Menuetto, Finale) von Muffat für Harmonium, drei Gesänge von Thibaut, König von Navarra, Phantasie von Henri Le Jeune, Canzon et Fughette von G. S. Furchheim für fünf Bogeninstrumente (17. Jahrh.), zwei Duette für zwei Sopranstimmen von Clari, Sonate für Harmonium von Ph. E. Bach, Arie aus „Feloute“ von Jomelli, Sonate für Pianoforte von Nichelmann, Lied „Du bist die Ruh“ von Franz Schubert, Andante aus der fünften Orgelsonate von Mendelssohn, Persisches Lied von Rubinstein und Bußlied für Baßsolo, sechsstimmigen Chor und Harmonium von Meyerbeer. — Daselbst gelangten am 28. Febr. in dem vierten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde Grädener's „Zwiegesang der Elfen“ für Solo, achtstimmigen Chor und Orchester und Schumann's „Lied beim Abschied zu singen“ zur Aufführung, welche beide Werke für Wien noch Novitäten waren.

— Das Programm des vierten Abonnementconcertes in Barmen am 20. Febr. brachte Schubert's Rosamunda-Ouverture, Recitativ und Arie aus „Faust“ von Spohr, vorgetragen von Frl. Büschgens, Concert für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Carl Reinecke, Mirjams Siegesgesang von Franz Schubert mit der Instrumentirung der Pianoforte-Begleitung von J. A. van Eyken, und Symphonie von Reinecke unter Direction des Componisten.

— Ein neues Orcherwerk von Joachim Raff „Suite in fünf Sätzen“ gelangte kürzlich in Stuttgart zur Aufführung. Der Componist war dabei anwesend.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Robert Volkmann soll beabsichtigen, eine große ungarische Oper zu schreiben.

— Die von uns bereits in Nr. 6 erwähnte neue Oper „Claudine“ von H. Franz ist in Schwerin mit günstigem Erfolg in Scene gegangen, und Frl. De Ahna aus Berlin gastirte, wie wir ebenfalls berichteten, darin.

— Nach mehrjähriger Ruhe wurde in Ollmütz Meyerbeer's „Prophet“ wiedergegeben und in Lemberg hatte dessen „Dinorah“ kürzlich großen Erfolg.

— Auch in Leipzig wird jetzt Weber's „Oberon“ mit Hinweglassung des Dialogs und mit Benutzung der Lampert'schen Recitative gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der königl. würtemb. Hofschauspieler Dr. Grunert ist zum Nachfolger Wirsing's als Director des Stadttheaters in Leipzig ernannt worden.

— Dr. Gille, Vorstand des akademischen Gesangvereins in Jena erhielt vom Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Großherzog zu Sachsen-Weimar hat Joachim Raff die goldene Civil-Verdienstmedaille verliehen.

Personalnachrichten.

— Der Violoncellist Kellermann, vom Director Ullmann bekanntlich mit für die Concerte der Carlotta Patti engagirt, hatte das Unglück vom Schlage getroffen zu werden, wodurch er außer Stand gesetzt wird, künftig wieder aufzutreten. An seine Stelle ist der Violoncellist Lamoury gewonnen worden, doch erhält Kellermann die bis zum Ablauf seines Engagements festgesetzte volle Gage von Ullmann ausgezahlt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frau Dr. Pohl, Kammervirtuosin aus Weimar, Hr. Degele, Hofopernsänger aus Dresden, Hr. Joachim Raff aus Wiesbaden.

☞ Hierzu Titel und Register zum 59. Bande der Zeitschrift.

Stuttgarter Musikschule. (Conservatorium.)

Mit dem Anfange des Sommersemesters, den 18. April, können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Rauscher*, *Lebert*, *Pruckner*, *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor *Faist*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Runzler*.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrage, sowie im Ensemble- und Orchesterspiel ist dafür den befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57$^1/_8$ Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68$^3/_5$ Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 13. April stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im Februar 1864.

Die Direction der Musikschule.
Professor Dr. Faisst.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Carl Merseburger in Leipzig.

Abesser, Edm., Erholungsstunden am Pianoforte. Eine Sammlung leichter Tänze für kleine Hände. Op. 12. 2 Hefte à 10 Sgr.
———— Jägerlied. Waldblümchen. Durch die Nacht. Drei Stücke f. Pianoforte. Op. 20. 10 Sgr.
Chwatal, F. X., Liederalbum. Eine Auswahl beliebter Lieder und Gesänge f. Pianoforte übertragen. Op. 178. Heft 3. 4. à 10 Sgr.
———— Humoreske f. Pianoforte. Op. 184. 15 Sgr.
———— Salonphantasie über ein schwäbisches Volkslied. Für Pianoforte. Op. 186. 15 Sgr.
Henning, Carl, Volkslieder, bearbeitet f. Violine mit Pianoforte-Begleitung. Neue Folge. Op. 33. 1 Thlr.
———— Kleine Uebungen f. Cello u. Pianoforte Op. 34. 2 Hefte à 20 Sgr.
Klauwell, Adolf, Tonblumen. 36 der vorzüglichsten Volks-, Opern- und Tanzmelodien f. Pianoforte zu 4 Händen. Op. 43. 3 Hefte à 15 Sgr.
Oesten, Theod., Exauce-moi! (Erhöre mich!) Mélodie d'amour pour le Piano. Op 257. 15 Sgr.
———— Am Feenweiher. Lyrisches Tonbild f. das Pianoforte. Op. 258. 15 Sgr.
———— Miranda. Polka-Mazurka-Rêverie pour le Piano. Op. 283. 15 Sgr.
———— Blüthenregen. Salonstücke f. das Pianof. Op. 284. 15 Sgr.
Otto, Jul., Die Lawine. Quartett f. Männerstimm. Neue Auflage. Part. u. Stimm. 15 Sgr.
Struth, A., Kinderleben. Eine Liederauswahl f. eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 110. 2 Hefte à 20 Sgr.

(Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.)

So eben bei **Breitkopf und Härtel** in Leipzig erschienen:

J. Seb. Bach's Passionsmusik nach Matthäus.

Bearbeitet für Pianoforte allein mit Beifügung der Textworte von Selmar Bagge.

Gr. 8. Broch. Preis 1$^1/_2$ Thlr. — Diese Bearbeitung empfiehlt sich in gleicher Weise zur Wiederholung des unvergleichlichen Werkes am Clavier, als zum bequemsten Nachlesen bei der Aufführung.

In unserem Verlage sind erschienen und durch alle Musikhandlungen zu haben:

Verdi's 10 Opernarien
f. Sopran od. Tenor mit Pfte., italienisch u. deutsch von Grünbaum.

Ernani: Ernani involami — Hernani rette mich 15 Sgr. (Paraphrase f. Piano von Hasert 17$^1/_2$ Sgr.)
Ballo in maschera — Maskenball: Saper vorreste — Ihr möchtet die Maske 7$^1/_2$ Sgr., Pagenlied 7$^1/_2$ Sgr.
Trovatore — Troubadour: Lo vidi — Ich sah ihn 7$^1/_2$ Sgr. Deserto sulla terra — Einsam vom Glück 5 Sgr. (Paraphrase f. Piano von Hasert 10 Sgr.
Vêpres siciliennes — Sicilian. Vesper: Bolero 12$^1/_2$ Sgr. p. Mezzo-Soprano 12$^1/_2$ Sgr. (Paraphrase f. Piano von Hasert u. Oouverture à 15 Sgr.)
La Traviata: Ah fors' é lui — Er ist's vielleicht 20 Sgr.
Luisa Miller: Quando le sere — Abends 7$^1/_2$ Sgr. Lo' vidi — Ich sah's 7$^1/_2$ Sgr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen und macht Concert-Directionen und Vereine zur bevorstehenden Shakespeare-Feier ganz besonders aufmerksam:

Hector Berlioz
Romeo et Juliette.

Sinfonie dramatique avec Choeurs, Solos de Chant et Prologue en Recitatif choral composée d'après la Tragédie de Shakespeare; Paroles de Mr. Emile Deschamps. Partition de Piano et Chant avec Texte français et allemand arrangée par Théodore Ritter.

Op. 17. Pr. 4$^1/_2$ Rthlr.

J. Rieter-Biedermann
in *Leipzig* und *Winterthur*.

Die vom Claviervirtuosen Hrn. Hasert in seinem vierten Concert mit grösstem Beifall aufgeführten Compositionen:

Chopin's Chants polonais und Chant de tombeau Op. 74 und 75 à 25 Sgr. und 17$^1/_2$ Sgr. (erstere auch f. Sopran od. Tenor polnisch u. deutsch von Gumbert).
Beethoven's berühmte Sonate Op. 111. 1 Thlr. Ferner
Hasert's 6 Paraphrases: Ernani, Trovatore, Faust, Santa Lucia, Danse norvégienne à 15 Sgr.
sind durch alle solide Musikhandlungen zu haben.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- und Musikhandlung.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. März 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 12.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ausgrabungen einiger altböhmischer Kirchencomponisten.

Von

Dr. F. P. Laurencin.

Den vor längerer Zeit in d. Bl. gegebenen Anregungen Hans v. Bülow's folgend, greife ich in die aus meinen prager Lehrjahren her reich gefüllte Studienmappe. Ich treffe da auf mancherlei Erinnerungen, die mir — eingedenk des Umschwunges der Gegenwart in musikalischen Dingen — als theilweise Vorherverkündigungen dieses Letzteren nicht unbedeutend erscheinen. Weil jedoch einer engbegrenzten Sphäre des Kunstlebens angehörig und niemals durch den Druck veröffentlicht, liegen diese Schätze als todte Beute in den Archiven und Bibliotheken Böhmens verwahrt, oder richtiger: begraben.

Der erste Schatz, den ich heben will, faßt sich zusammen n den Namen und die Werke des:

I.

Franz Xaver Brixi.

Der äußere Lebenslauf dieses denkwürdigen Mannes ist kurz erzählt. Im Jahre 1732 zu Prag geboren, Sohn eines dortigen Organisten und der berühmten Künstlerfamilie Benda verwandt, erhielt der Knabe frühzeitigen Musik- und allgemeinwissenschaftlichen Unterricht auf dem Piaristencollegium zu Kosmanos unweit Prag. Musikalisch reich begabt, ward es im theoretisch-praktischen Sinne dieser Kunst bald Licht im Geiste des Knaben. Solchergestalt kam allerlei Kleineres und Größeres dem Künstlerdienste der Kirche Geweihtes aus seiner Feder zutage. Durch kluge Leitung frühzeitig an den ungetrennten Verkehr mit der specifischen Kunst und allem sonst überhaupt Wissenswürdigen gewöhnt, trieb Brixi später Philosophica und Altsprachliches an der prager Hochschule. Erst also gestählt, faßte er den Entschluß, Musiker von Fach zu werden. Schon dieser Zug ist bezeichnend im Sinne des Willens einer viel später herangereiften Kunstepoche, deren Wesen sich am bündigsten in den Worten: harmonische allgemeinmenschliche Durchbildung ausspricht. Er ist nicht minder charakteristisch bezüglich der späterhin zu würdigenden tonschöpferischen Eigenart Brixi's. Er ließ sich bleibend zuerst als Organist an mehreren Kirchen, dann als Domcapellmeister zu Prag nieder, woselbst er bis zu seinem 1791 erfolgten Tode gewirkt hat. Nicht ohne Bedeutung ist das Zusammentreffen des Todesjahres Brixi's mit jenem Mozart's. Hiervon später. An seinem Orgelspiele rühmen Zeitgenossen ungewöhnliche technische Gewandheit, verbunden mit einer reichen, alle nur möglichen harmonisch-contrapunctischen Formen gleich streng wie frei beherrschenden, ja sogar oft sehr kecken, ihrer Zeit beträchtlich voraus eilenden Improvisationsgabe. Ob letztgenannter Eigenart ward vonseite der Musikmänner mit Zopf und Schwert gar bald manches hart verketzernde Wort über Brixi laut. Nun gehen zwar erfahrungsmäßig die Gaben und Arten des musikalischen Stegreifsdichtens mit jenem des reifbedachten Schaffens in Tönen oft sehr getrennte Wege. Treffen beide — in seltenen, ganz sonderlich bevorzugten Künstlernaturen, zu denen u. A. auch Brixi gehört haben mag — dicht an einander, dann zeigt sich der zu allen Zeiten rohe Egoismus der Mitlebenden nur allzu bereit, an den durch schriftliche Zeichen ausgeprägten und gleichsam verewigten Offenbarungen eines solchen Genius nach aller Lust zu mäkeln. Derselbe Egoismus zeigt sich umgekehrt nur allzu schnell und leicht erbötig, die Lichtseite eines ergiebigen, spontanen, im Augenblicke gleichfertigen Schaffens bezüglich des Niedergeschriebenen in ein Schattenbild der Unreife, Flüchtigkeit oder gar Falschheit umzusetzen. So erging es auch Brixi. Man nannte seine Muse, wenn es hoch kam, nur „munter, gefällig, leichtbeschwingt." Doch man sparte nicht den Zusatz: seine Kirchenmusik habe den „schon halb in Verfall gekommenen alten ächten und männlich ernsten Kirchenton vollends verdrängt", „andachtswidriger Opernmusik die heiligen Hallen geöffnet", ja schales „Wirthshausgeklimper" in diesen seßhaft gemacht. So nichtigem Gerede begegnet man u. A. in Schilling's nach mehr denn einer Seite hin berüchtigtem „Universallexikon der Tonkunst" (Bd. 2, S. 25). Unwissenheit und Denk- wie Sehträgheit sind — ich spreche wieder aus vielfacher, leider zu schlechter Allgemeingiltigkeit verrosteter Erfahrung — nur allzu leicht geneigt, so äußerst bequem zugerichteten Sammelwerken angesichts unbekannter oder

nur schwer aufzutreibender Kunstwerke blindlings nachzusprechen. Solchem Unfuge sei mir denn erlaubt, durch folgende kurze Auseinandersetzung gegenüber zu treten:

Ich habe jene 52 großen und 24 kleineren Messen Brixi's, von denen das eben angeführte Sammelwerk spricht, alle kennen gelernt. Die meisten sind mir freilich nur durch Partiturlesen zu eigen geworden. Weiter sind mir etwa 30 größere und kleinere Litanien und Vespern dieses Componisten theils zu Gehör theils zu Gesicht theils zu beiden Sinnen gekommen. Gleich im Vorhinein erkläre ich, daß mir die bald näher zu bezeichnende Eigenart dieses Meisters am klarsten aus seiner solennen Bdur-Messe und aus etwa 10 seiner großen Vespern hervorgegangen ist. Unter Letzteren halte ich wieder jene große („de beata") in Bdur und („de confessore") in Ddur mit dem durch und durch fugirten „Dixit" am höchsten. Drei Grundzüge sind es vornehmlich, die das Schaffen Brixi's im Großen und Ganzen treffend charakterisiren. Nach melodischer Seite hin giebt sich der leichte Fluß, die Zartheit, Eingänglichkeit, strenggegliederte, rhythmisch ebenso scharf markirte als mit ungemeiner Faßlichkeit Bild auf Bild drängende Art seiner Gedankenentwickelung als eine Mozart'schem fast spiegelbildlich engverwandte zu erkennen. Und dennoch trägt das meiste Brixi'sche ein weit früheres Datum, denn all jenes wirklich auserlesenste Mozart'sche, das mich zu solcher Parallele veranlaßt. Sollte in derartigem Zusammentreffen nicht ein neuer Beleg zu der als überspannt oft verketzerten Ansicht gelten: daß es unter den schöpferischen Naturen einen sehr engen, oft in ahnungsvollem oder prophetischem Sinne gegenüber dem später gekommenen Genius auszulegenden Rapport gebe? —

Brixi's Contrapunctik ist, wo und wie immer hervortretend, eine wahrhaft plastische zu nennen. Seine Fugensätze und kanonischen Tonbildungen ruhen jederzeit auf markigen, im vollen Sinne des Wortes mannhaft klingenden Themen. Seine Bässe sind in Erz und Stein gegossene, ja gemeißelte Tonwesen. Stellt er seinen festen Grundgedanken Zwischensätze entgegen, dann wirkt das Aeußere derselben oft wunderbar anregend durch eine gewisse, nach einer Seite sinnliche, nach anderer wieder tiefdurchgeistigte Grazie. Man hält sie für Episoden, in denen man genießend schwelgen, ja dergestalt aufgehen könne, daß man es gar nicht mehr nöthig glaubt, Sinn und Geist für hinkünftige Verstandesmusik anspannen zu müssen. Man wähnt einem horchenden dolce far niente, einem vergnüglichen Tonspiele überliefert zu sein. Nun beschaue man aber diese vermeinten Gegensätze näher. Man bemerke, wie sie im Grunde alle — wenngleich nicht so ganz mühelos, aber wesentlich und formell gleich mühelos — bald ganz, bald theilweise auf den melodischen Kern des erst kurz zuvor in allen möglichen Entwickelungsformen uns verlebendigten Hauptgedanken zurückgeführt werden können. Tritt endlich vollends, nach solchem Ausläufer, das schon längst verklungen geglaubte frühere Hauptthema entweder allein oder in Gemeinschaft mit seinen gleichfalls vorher bekannt gewordenen thematischen Gegenfüßlern oder Gefährten wieder hervor; dann offenbart es sein Wesen mit einer Wucht, Kraft und Größe, die dem Manne im vollen Sinne Feuer aus dem Geiste schlägt. In solchem Lichte nun besehen, erscheint uns für diese bestimmte Art der gesteigerten Tongebung Empfänglichen derselbe Brixi wieder gleich einem Nachgeborenen Händel's und Bach's. Namentlich ist es der erstgenannte Genius, an dessen gedrungene, schon im Thema den ganzen contrapunctischen Satz keimend uns offen haltende Art und Weise jene Brixi's am deutlichsten mahnt; während die tiefe Gefühlsmystik des letzteren Meisters seinem süddeutschen Tonwesen ferner zu liegen dünkt. Und wieder drängt solches Erwägen zur Frage: was und wie viel an Händel'schem und Bach'schem mag Brixi bekannt geworden sein angesichts der damals so geringen Verbreitung dieser Meisterwerke in Süddeutschland, und eingedenk der Zurückgezogenheit Brixi's auf die Mauern seiner Vaterstadt? Führt dies nicht neuerdings auf dasselbe oben gewonnene Ergebniß der Verkettung aller nach räumlichen wie zeitlichen Bedingungen noch so weit von einander abliegenden schöpferischen Naturen? —

Noch schwerwiegender für die künstlerischen Lebensanschauungen unserer Zeit ist nachstehendes, meinem Darfürhalten wenigstens aus dem Betrachte der Kirchentonwerke Brixi's klar hervorgegangene Ergebniß:

Die Mehrzahl der reingesanglichen Themen, namentlich aber aller contrapunctische Gedankenstoff in Brixi's Werken ist Stimmungsmusik. Er ist allgemeines, oder bis zum Sonderausdrucke fortgehendes Stimmungsbild des zugrunde gelegten Textes. In dieser Beziehung ist Brixi, der Zeit seines Lebens und Wirkens nach, vielleicht der erste eigentliche, wenn gleich höchst wahrscheinlich ihm selbst ganz unbewußte Bachianer, also im weitesten Verstande süddeutsche Neudeutsche seiner Art. Allerdings gilt es, dies aussprechend, scharfe Unterschiede zu machen. Der oben gegen Brixi von anderer Seite her angeführte Vorwurf hat — bei aller Leichtfertigkeit, ja Lüderlichkeit, mit der er an genannter Stelle ausgesprochen ist — nach folgendem Gesichtspuncte hin sein gutes und wahres Recht: Brixi geht in seinen rein melodischen, engsten Sinnes homophonen Tonbildungen nicht immer wählerisch zu Werke.

Sinnenreiz ist zumeist der bewegende Anlaß, Grund, Zweck und auch die unfehlbare Wirkung dieser Art Satzbildungen des genannten Componisten. Auch dieser Zug stimmt genau zusammen mit einem der vielen musikalischen Charakterzüge Mozart's. Nach diesen Solosätzen also beurtheilt, tritt das oben angeführte abfällige Urtheil über Brixi insofern in Kraft, als sein auf solchen Boden gestelltes Schaffen ausschließend nur darauf bedacht gewesen sein mochte, dem langgestreckten Chorus der musikalisch entweder ganz laienhaften oder höchstens halbgebildeten Kirchenbesucher einen willkommenen Köder hinzuwerfen. Es war dieses Hin- und Her-Concediren in melodischen Dingen überhaupt ein Grundzug jener ganzen Kunstepoche, innerhalb, vor und nach welcher Brixi gewirkt hat. Wie ließen sich denn sonst derartige Erscheinungen in nach aller Art so reinen Kunstwerken, gleich jenen aus norddeutscher Erde hervorgegangenen eines Naumann, Graun, Seydelmann u. a. unmittelbarer Zeitgenossen oder Nachfolger des größten aller Ton-Asceten, Seb. Bach's erklären? Nur dieser Letztere, weil deutscher Charakter durch und durch, blieb ganz frei von so undeutschem, aus fremder südlicher Erde herübergeschifften Einflüssen. Und wer weiß, ob ein in böswilligem Splitterrichterwesen gewandtes Treiben nicht selbst aus dieses Großmeisters Ur-Germanenthume undeutsche Flecken entklügeln zu wollen, so dienstfertig sich zeigen dürfte? —

Auf Brixi zurückkehrend, ist zu bemerken, daß er, sofern Melodiker engster Bedeutung, eingedenk des kirchlichen Kunstzweckes, wol in den meisten Fällen ein Zuviel an sogenannt einschmeichelndem Wesen auf seinem Gewissen hat. Betrachtet man hinwieder die auf alle Tonwerke dieser emsigen Meisterfeder auszudehnende Art der Textesdeclamation; so springt an derselben eine bei nur Wenigen seiner Richtung auffällige haarscharfe prosodische Genauigkeit, eine selten so durch

und durch in sich selbst geschlossene formelle Einheit von Wort und Ton in die Augen. Man merkt, wenn nichts Höheres, doch wenigstens den gewiegten Lateiner, also, nach altherkömmlichem Vorurtheile, den gewandten Mann der Wissenschaft. Betrachtet man weiter das — um mich so auszudrücken — allgemeinste innere Verhältniß der homophon gehaltenen Brixi'schen Kirchenmusik zu ihrer textlichen Grundlage; so findet man, aller einzelnen Uebergriffe in das leere Weltthum ungeachtet, jene Stimmung der Weihe und Andacht im Sinne der namentlich vom Katholicismus so nahegelegten Liebe zu Gott und Menschheit nach gegenständlichster wie persönlichster Seite jederzeit getroffen. Ich möchte in dieser Hinsicht Brixi als fünftes Glied im Bunde der Meister Naumann, Graun, Haydn und Mozart herzlich willkommen heißen. Ich wünschte mindestens, daß man Brixi's Wirken in dieser Beziehung gleiches Recht mit dem von gewissen Seiten her überverhimmelten Thaten der beiden zuletzt genannten Componisten einräumte. —

Stellt sich Brixi endlich auf schlechthin polyphonen Boden, arbeitet er demnach entweder chorartig, oder frei harmonisch, oder contrapunctisch im Sinne der ein- oder mehrgliedrigen Nachahmung, oder in jenem des ebenso gearteten Canons oder der bald ein- bald vielfach verzweigten Fuge; dann tritt zu allen diesen bis jetzt mehr vereinzelt und getrübt herausgetretenen Lichtseiten noch der hohe Vorzug einer vom ersten bis zum letzten Zuge durchgreifenden Bestimmtheit der Wort- Situations- Stimmungs- und Charakterzeichnung. Brixi's contrapunctische Themen sind Individuen. Sie sind treue Reflexe der zugrunde gelegten Worte. Sie lassen sich ohne ängstliches Deuteln als innerlichst nothwendige musikalische Commentare ihrer Textunterlage auslegen. Ebenso steht es um die Art ihrer oft sogar bis zu dramatischem Lebensschwunge emporgegipfelten Entwickelung. Wäre Gluck Contrapunctist gewesen, er hätte, nach seiner allgemein bekannten künstlerischen Denkart und Praxis, nur in jenem Geiste die strengen Satzformen anschauen und bewältigen können, ja müssen, wie eben Brixi in den kernhaftesten seiner schon oben angeführten Werke Solches gethan. Nach diesem Hinblicke erscheint dann Brixi den mit seinem Wirken Vertrautgewordenen besonders hochstehend. Dieser dem Kunstwillen und Leben der Jetztzeit so naheliegende Punct war denn auch der vornehmliche Bestimmungsgrund zu den voranstehenden Zeilen. Wolle es ihnen gelungen sein, dem mit Unrecht in seinem eigenen Vaterlande halbverschollenen, außer den Grenzen desselben kaum namentlich gekannten Meister, wie eine Stelle in d. Bl., so einen Ehrenplatz im stets frischen Kunstleben eingeräumt und auf die erlesensten seiner vielen Schöpfungen im Sinne eines hinkünftig künstlerischen Allgemeingutes hingewiesen zu haben! —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit.

(Fortsetzung.)

Der zweite Aufzug führt uns in Baldurs Hain mit dem Tempel im Hintergrunde und einer weiteren Aussicht auf das Meer. Aus dem Inneren des Tempels schallt der Gesang der Jungfrauen. Frithjof erscheint mit seinen Mannen auf einem Schiffe und landet. Als er den Gesang aus dem Tempel ertönen hört, ergrimmt er:

„Wider Erd- und Walhallsmächte
Fordert mich der hehre Tag.“

Frithjofs Mannen mahnen ihn, nicht vermessen wider die Götter sich zu bäumen. Er wirft ihnen vor, daß sie selbst ja ihn beschworen hätten um Abwehr vom langen Hohn. Doch — „Ehr und Liebe seien neu verbunden an diesem düster sorgenschweren Ort!“ — Sie sollen demnach eilen, die Freunde anrufen und Waffen holen, denn Helges Schwester solle zum Hochzeitsfest schreiten. Mit dem Rufe „Frithjof Heil und Glück!“ zerstreuen sich die Mannen. Frithjof nimmt hastig zwei der Letzten bei Seite, und giebt Befehl auf seinen Wink zu merken, worauf auch sie endlich sich entfernen. Der Held bleibt allein, in Gedanken versunken. „Das fromme Lied“ hat ihn wieder aufgeschreckt.

„Wo blieb, o Frieden, deine Stätte,
Seit mir in Zweifelsnacht aus Bette
Gekränkter Ehre Stacheln ragen? — —
Wer rettet mich aus dieses Zwiespalts Kämpfen?“

Nunmehr tritt Ingeborg mit den Jungfrauen aus dem Tempel, während Frithjof verborgen im Gebüsche bleibt. Die Gefährtinnen Ingeborgs reden ihr zu nicht zu klagen und zu seufzen, denn „die Liebe und das Hoffen tragen zur Höhe dich, ans rosige Licht! Die Fürstin bittet, sie die Zeit vergessen zu lassen, und Alles was zur Zeit gehört. Indem die Jungfrauen Ingeborg beklagen, daß der Tod ihr ins Herz geschaut, gehen sie wiederum voran zur Rückkehr in den Tempel. Ingeborg will folgen, da tritt ihr Frithjof entgegen: freudiges, lieberfülltes Wiedersehen. Plötzlich aber mahnt es den Helden an die Schmach, die ihm widerfahren:

„Es glühen Runen vor mir, roth wie Blut,
Von Schimpf erzählend und zur Sühne mahnend.
(Er fährt empor)
— Baldur, du starker Gott, du Gott der Rache,
Wie dich mein Feind im Uebermuth genannt,
Nun wahre dir dein Recht und deine Macht — —
Ich trotze dir!!“

Ingeborg fleht ihn an, sich zu mäßigen. Noch giebt es eine andere Sonne dort, ladet sie ein, der Liebe zu pflegen. „Geliebter komm — zum Reich im Süden, zu der Seligen Flur!“ — Nicht aber solle Waffenklang ihren Bund zerreißen; Frithjof solle ihrer Liebe bleiben! Doch er will nicht eher der Liebe gedenken „als bis sein Name glänzt im Heldensaale; bis er getrunken aus des Königs Schaale.“ — Der Tag steigt unterdeß mehr und mehr herauf, und Ingeborg beschwört ihn der Schmach zu entfliehen, — er widerstreitet. Da ertönen festliche Klänge: Helge mit Priestern, Jungfrauen, Kriegern und Volk nahen, um Ingeborg aus Baldurs Hain zum Hochzeitsfeste mit Ring abzuholen. Einige erblicken die Liebenden, einander umschlingend, im Gebüsche stehen und rufen entsetzt:

„Der Wolf im Tempel; Baldurs Zorn erregt,
Die Königstochter, weh, dem Gott geraubt!“

Helge reißt Ingeborg hervor, und giebt seinen Mannen Befehl, Frithjof zu verderben. Dieser aber schlägt mächtig an seinen Schild, auf welches Zeichen seine Genossen herbeieilen, und um ihn geschaart die Schwerter hoch schwingen. Ingeborg fällt ohnmächtig in die Arme ihrer Frauen. Frithjof, sich zum Kampfe bereitend, herrscht seinen zwei Getreuen zu: „schlechte Sitte zu tilgen“, worauf Jene abeilen. Indem Helges Mannen auf Frithjof und die Seinen eindringen, schlagen plötzlich Flammen über dem Tempel zusammen. Allgemeine Verwirrung. Frithjof und seinen Getreuen schlagen sich durch die Massen durch, worauf der Vorhang fällt.

Der dritte Aufzug spielt abermals in Helges Königsburg. Helge und Alfdan treten auf, indem Hörnerklänge, von den

Zinnen schallend, König Rings Ankunft melden. Helge befiehlt dem Bruder, Ingeborg zu holen, damit sie den Freier empfange. Alfdan gehorcht, obschon er die Schwester beklagt. Volk und Mannen eilen herbei, Ring zu begrüßen, welcher alsbald mit großem Gefolge auftritt. Hierauf naht auch Ingeborg mit Alfdan und Frauengeleite. Die Fürstin bleibt mit gebeugtem Haupte stehen. Ring begrüßt sie mit Liebesworten, doch würdevoll und seinen Jahren angemessen. Helge droht heimlich der sich abwendenden Schwester, und beschwichtigt den verwunderten alten König damit, daß Ingeborg von der Ueberraschung sich erst in Ruhe sammeln müsse, worauf er zum Morgentrunke ladet. Ring wendet sich im Abgehen an die Braut:

„Erwäge denn in Frieden deine Lage,
Du Trost und Stab der altersmüden Tage, —
Dann sei bereit wenn ich erneut dich frage."

Das Volk preist seine Milde, und Alle, außer Ingeborg und deren Frauen, gehen ab. Die trauernde Braut sendet auch diese hinweg und bleibt allein, sich ganz ihrem Harme hingebend. Da tritt Frithjof, als Greis verkleidet auf. Wie er Ingeborg erblickt, wirft er die Vermummung ab, und eilt auf sie zu, sie zu umarmen. Frithjof spricht seine Reue über seine letzte That aus, wähnend, daß auch Ingeborg ihm zürne. Sie beruhigt ihn durch die Versicherung, ihrer Liebe stets treu geblieben zu sein, und spricht ihr Ahnen besserer Zeiten aus:

„Die Völkernacht entschwindet, Morgenroth
Umfährt mit Goldessaum die Himmelsräume.
Walhallabild der Gnade, sei gegrüßt!
Mit goldner Kron' in hehrem Glanzgefilde,
So schwebt es langsam über Baldurs Hain; — —
Ein Tempel ists, doch lebend — — der ew'gen Liebe Bild! — —
Der hehre Tempel soll die Liebe lehren,
Man will in ihm der Duldung Hort verehren." —

Frithjof heißt die neue Sonne willkommen, die ihm Trost und Segnung sei! Kämpfen will er nunmehr mit der Wahrheit Schilde für Menschensühnung und für Göttermilde.

König Ring ist währenddeß unbemerkt schon aufgetreten. Er naht nunmehr mit finsterem Blicke und macht Ingeborg Vorwürfe, indem er zugleich Frithjof (den er nocht nicht kennt) auffordert, den Schimpf mit dem Schwerte zu vertreten. Frithjof entgegnet mit Stolz. Ingeborg wirft sich zwischen Beide, den Geliebten an seine Worte mahnend „den Frieden zu wahren." Dann wendet sie sich an Ring und beschwört ihn, sie nicht zu trennen. Frithjof will eher seine Liebe mit dem Tode sühnen, als sie aufgeben, — Ingeborg erklärt, daß Liebe auch im Tode noch fortlebe, und daß sie nicht davor erbebe. Ring kämpft eine Zeit lang mit sich selber, doch siegt das Bessere in ihm und er segnet die Liebenden. In diesem Momente treten Helge, Alfdan und Gefolge aus dem Palaste, und zugleich füllt sich die Bühne mit Kriegern und Volk. Helge und die Krieger, ergrimmt, Frithjof bei Ingeborg zu erschauen, wollen auf ihn eindringen. Ring erklärt, daß der junge Held unter seiner Huth stehe;

„Und wisse auch, daß ich, nach gutem Brauch,
Dem wackren Helden hier mein Recht vererbe;
Das falsche Recht, das mir Gewalt gegeben,
Auf Ingeborgs vieledles junges Leben, —
Das falsche Recht, das mir zur Scham gereicht. —"

Vergebens sucht Helge dagegen zu streiten, — König Ring bleibt bei seinem Entschlusse, ja er ernennt Frithjof zu seinem Kronerben, und fordert „Frieden hier und gute Ruh." — Helge stürzt wuthentbrannt auf den jungen Freier mit dem Schwerte los, wird aber von dessen Mannen zurück gehalten. Ingeborg wirft sich an des Geliebten Brust, diesen zu decken. Helge reißt sich los, bohrt sich selbst sein Schwert in die Brust und stirbt mit den Worten:

„Ich merke:
Die Zeit ist alt, und trotz dem Ende nah."

Ingeborg wirft sich wehklagend über des Bruders Leiche:

„Ist das dein Segensspruch am frohem Tage,
Da langes Leid zum guten Ende kam!" —

Ring jedoch hebt sie auf und führt sie Frithjof zu, indem er spricht:

„Starb auch der Trotz — es lebe fort die Milde."

Alle preisen die Liebe, deren hehre Macht die Nebel langer Nacht zerstreuet hat.

„Sei uns gegrüßet, segenreiche Liebe,
„Der hehren Gnade Bild, sei uns gegrüßt!"

Der Vorhang fällt.

In der Vorrede zur „Valmoda" sagt Hr. Lohmann unter Anderem: „dem wahrhaften Dichter sind alle seine Personen Hauptfiguren." Nun müssen wir aber gestehen, daß von den zwei Haupteinwürfen, zu welchen wir uns nach der Analyse des Frithjof bewogen fühlen, namentlich der Erste darin besteht, daß die Person Alfdans nicht nur ganz und gar keine Hauptfigur, sondern sogar eine durchaus unbenöthigte, völlig ohne irgend welchen klaren Zweck hingestellte Figur im Stücke ist, demgemäß am besten ganz wegzulassen wäre. — Das Zweite, was uns und wol alle Leser frappiren muß, liegt in dem ohne die geringste, psychologische Begründung herbeigezogenen Selbstmord Helges. — Helge konnte die Schwester sammt Frithjof verwünschen, nachdem ihm mißlungen den Letzteren zu tödten, — konnte Rache schwörend abstürzen, — ja er konnte sogar seine Berserkerwuth an Mannen, Mauern, Bäumen u. s. w. je nach Gefallen und Möglichkeit auslassen. Aber sich selbst zu ermorden, aus bloßem „Trotz" — — — nein! von solchen Folgen der Berserkerwuth haben wir noch in keiner alten Chronik selbst auch nur Etwas dem Aehnliches gefunden, obschon wir eine gute Anzahl antiker Romane und Sagen aus der Normannen-Zeit verspeist haben. — Endlich möchten wir statt der Final-Sentenz des Chors („der hehren Gnade Bild") etwas Anderes, mehr der eigentlichen Handlung und den Singenden (Volk, Krieger) Entsprechendes hören. Diese plötzlichen Anspielungen auf das sich verbreitende Christenthum, — von welchem, außer ähnlicher, mysteriöser Andeutung in dem Munde der Ingeborg — doch sonst im ganzen Verlaufe des Dramas gar Nichts sich finden läßt, — sind denn doch gar zu sehr nur des Final-Knall-Effectes wegen herbeigeholt worden. — Hin und wieder sich bemerkbar machende Dehnungen der Reden sind nur beiläufig zu erwähnen. Im Ganzen jedoch, — wir betonen es wiederholt — dürfte dieses Drama, nach einiger Ueberarbeitung und Ausgleichung der kleinen Mißgriffe, sich ganz vorzüglich zur musikalischen Bearbeitung eignen.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das zehnte Concert des Musikvereins Euterpe am 8. März, womit derselbe den diesjährigen Cyclus seiner Aufführungen beschloß, darf unstreitig als die hervorragendste Erscheinung dieser Saison bezeichnet werden. Das Programm schon dieses Abends, dessen Gipfel

Liszt's Faustsymphonie und der zweite und dritte Satz aus Berlioz' „Harald in Italien" bildeten, — die gleichsam also, wir dürften wol sagen, verkörperte Tendenz des Euterpe-Vereins: dem Fortschritte in der Kunst der Töne die ihm gebührende Geltung und Anerkennung zu verschaffen — vermochte das besondere Interesse der Leipziger Hörerschaft in regen Anspruch zu nehmen. Und wahrlich, mit andächtiger Aufmerksamkeit lauschte das Publicum abermals den Uebertragungen von Goethe's und Byron's ergreifendsten Dichtungen in die Sprache der Musik durch zwei der riesenhaftesten Meister dieser Kunst, - und deutlich machte sich auf dem Antlitze der Meisten das Verlangen, aufzugehen in das Verständniß dieser mächtigen Toncombinationen, dieser gewaltigen Sprache urwüchsiger Kraft. Ob nun dieses Verlangen vollkommen allgemein gestillt worden? Ob das Verständniß über Alle in gleichem Maße gekommen? Diese Fragen mit völliger Bejahung zu beantworten, möchten wir freilich nicht wagen, — aber das können und dürfen wir behaupten, daß der Funke des Ewig-Wahren und Schönen in der Kunst, der mehr oder minder in jedem Menschen tief wurzelt, diesmal mehr und allgemeiner schon zur Flamme ausgebrochen schien. Wenn auch hier und da, irgendwo unter der Mindestzahl der Hörerschaft (theils aus starrem Vorurtheile, theils aus Mangel natürlicher Begabung zum Verständnisse des Ungewöhnlichen, Nicht-Traditionellen) spöttisch sein sollende Zuckungen des Kopfes oder selbst nur des Mundes den Protest des Stillstands und des Hergebrachten gegen das Neue ausdrückten, so möchte doch wol das Factum eines glänzenden, allgemeineren Erfolges selbst von den Gegnern nicht zu bestreiten sein. Der rauschende enthusiastische Beifall, welchen die absolute Mehrzahl der ungewöhnlich zahlreichen Hörerschaft der Faustsymphonie, sogar noch mehr als den Harald-Sätzen spendete, bekundet klar genug, daß der Saame des Fortschritts auch in unserem Publicum unvertilgbar feste Wurzel gefaßt hat und breits frische, lebenskräftige Stämmchen gen Himmel treibt, trotz aller Vormundschaftsgelüste einiger Wenigen aus der, Gott sei Dank! schon stark abnehmenden Gegenpartei. Denn — ungerecht wäre es, nicht anerkennen zu wollen, daß die Höherbegabten, Einsichtsvolleren unter den Gegnern der neudeutschen Schule das Vergebliche des Kampfes längst eingesehen haben, und wenn sie gerade dem Fortschritte der Kunst noch nicht huldigend sich anschließen, so treten sie doch auch nicht mehr demselben so feindselig und so hemmend entgegen wie früher. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war eine wahrhaft musterhafte, sowol in technischer, wie in geistiger Hinsicht, und gab abermals Zeugniß davon, wie die erhabene Begeisterung des Dirigenten, wenn dieselbe keine fingirte, nur conventionelle ist, selbst unwillkürlich zündend, sich bis in die geheimsten Herzensfalten der Mitwirkenden Bahn zu brechen und den Gesammtkörper eines viel- und verschieden-gliedrigen Orchesters in die engste geistige Verbindung zu bringen vermag. Dieses magnetische Fluidum höchsten Künstlerthums zeigte sich als besonders wirksam in der Faustsymphonie. Musik-Dir. Blaßmann, welcher dieselbe (fast ohne alle Benutzung der Partitur) mit ganzer, wahrhafter Hingebung leitete, erschien uns als die zum Körper gewordene künstlerische Verklärung des Gesammt-Orchesters, welches seinerseits wiederum sich als thatkräftiger Wiederhall des inneren, geistigen Lebens seines Dirigenten repräsentirte. Ganz vorzüglich schön gingen der Gretchensatz (selbst in den Blasinstrumenten) und das Mephisto-Scherzo, dem sich mit imposanter Ebenbürtigkeit der Schlußchor mit Tenorsolo anfügte. Die Gesangspartien hatten Hr. Jos. Schild und der akademische Gesangverein Arion übernommen und brachten sie durch ihre vortrefflichen Leistungen die herrliche Wirkung dieses Schlußsatzes zur vollkommensten Geltung. Den Harfenpart führte Frau Dr. Pohl (großherzogl. sächsische Kammervirtuosin aus Weimar) aus. Wir fanden dadurch abermals Gelegenheit, uns zu überzeugen, wie so entschieden nothwendig das Colorit der Harfentöne zur richtigen Wiedergabe der Intentionen des Componisten ist, und nie und nimmer durch den, wenn auch so annähernd nachgeahmten Klang des Pianinos sich ersetzen läßt. Auch die zwei Sätze der prächtigen Harald-Symphonie wurden musterhaft ausgeführt. Daß dieses Werk, wenn auch an und für sich von außerordentlicher Schwunghaftigkeit und tief seelischem Gefühle durchdrungen, und mit einem fein durchgeistigten Instrumentationscolorit ausgestattet, wie es eben in der Eigenart Berlioz' liegt, — nach der titanenhaft-machtvollen Faustsymphonie Etwas an seinem Reize verlor, — fanden wir naturgemäß; daß es aber trotzdem noch allgemeinen, reichlichen Beifall einerntete, spricht um so mehr zu Gunsten der großen Verdienste dieser, lange Zeit hindurch von vielen Musikern von Fach fast noch mehr als vom Publicum angefeindeten Compositionen. — Uns hier näher in eine Analyse und Charakteristik der beiden erwähnten großartigen Werke einzulassen, halten wir um so weniger für nothwendig, als beide Compositionen in d. Bl. von geschickteren Händen, und zugleich weit ausführlicher, als wie es uns der Raum gestatten möchte, schon besprochen worden sind. — Auf die Harald-Episoden folgte Recitativ und Arie aus „Joseph in Egypten" von Méhul („Vaterland dich mußt' ich jung verlassen"), vorgetragen von Hrn. Schild. Der talentvolle und strebsame junge Künstler, obschon noch nicht ganz hergestellt von einem Katarrh (dessen Einflüsse sich auch im Colorit seiner Stimme bemerkbar machten) brachte gleichwol die immer noch schöne Tondichtung des alten Méhul zur vollsten Geltung, was ihm den Erfolg eines enthusiastischen Beifalls mit Hervorruf verschaffte. Den Beschluß des Concerts machte eine den vorhergegangen Orchestervorträgen ebenbürtige Ausführung der Leonoren-Ouverture (Nr. 3 in Cdur). — Blicken wir auf die in der verflossenen Concertsaison dargelegte Thätigkeit des Musikvereins Euterpe zurück, so haben wir vor Allem zu constatiren, daß derselbe seine große, obenschon erwähnte Richtung mit unerschütterlichster, ehrenhaftester Consequenz verfolgt und seine Aufgabe auf das Rühmlichste gelöst hat, indem er, neben der Vorführung schon bekannter Meisterwerke, dem Wirken und Schaffen der neudeutschen Schule immer und immer neue Anerkennung erzielte, den Kreis ihrer Freunde und Anhänger mehr und mehr erweiterte, so wie neuen Compositionen und neueren aufstrebenden Talenten die Bahn brach zu größerer Oeffentlichkeit. Speciell auf die darauf bezüglichen Thatsachen eingehend, weisen wir auf die bedeutenden Erfolge, welche in den Euterpeconcerten gerade dieses Winters folgenden Compositionen Liszt's durchschlagend erstritten wurden: „Faustsymphonie" „Les préludes", die beiden Clavierconcerte, „Lorelei", so wie der Instrumentirung zweier Schubert'schen Lieder. Ferner führte der Verein mit Glück zwei neue Orchesterwerke derselben Richtung vor: „Des Sängers Fluch" Ballade von H. v. Bülow und Ouverture zum russischen Drama „Boris Godunow" von dem Unterzeichneten. Berlioz war zweimal vertreten, durch das Duett aus „Beatrice und Benedict" (Novität) und die Harald-Sätze. Von N. Gade kamen zum ersten Male in diesem Vereine Ouverture zu „Hamlet" und hier überhaupt zum ersten Male die Cantate „Die Christnacht" zur Aufführung. Von den jungen Künstlern und Künstlerinnen, welche sich in diesem Winter hierselbst producirten sind der Violoncellist D. Popper und ganz besonders der Geigenvirtuos Leopold Auer zu erwähnen, sowie auch der Pianist Theod. Ratzenberger. Als phänomenale Erscheinungen, welche zu den außergewöhnlichsten Erwartungen für die Zukunft berechtigten, müssen wir die immensen Erfolge der zwölfjährigen Mary Krebs (Tochter des königl. Hof-Capellmeisters Carl Krebs in Dresden) und vor Allem der Frl. Alide Topp (aus Stralsund) der genialen Schülerin Bülow's betonen. — Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so sind dieselben — wenn wir ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen wollen — zumeist als mustergiltig hinzustellen, weniger vielleicht in technischer Hinsicht (wir fanden sogar einige Male Gelegenheit Bemerkungen über die nicht genügende Präcision der Blasinstrumente zu machen), als vielmehr bezüglich der geistigen Wiedergabe. Daß das Hauptmoment dieses Verdienstes vor Allem

wol in der Begabung poetischer Auffassung, so wie in dem unermüdlichen, sich ganz hingebenden Eifer Musik-Dir. Blaßmann's anzuerkennen sei, ist unbestreitbar. Wollen wir aber gerecht sein, so dürfen wir auch die Bestrebungen des Concertmeisters des Vereins, Hrn. Welker's, so wie des Gesammtpersonals aller Streichinstrumente (insbesondere des Fundamentes derselben, der Contrabässe) nicht übersehen. — Indem wir solcher Art die rühmliche Thätigkeit des Musikvereins Euterpe mit gebührendem Danke constatiren, haben wir nur noch den Wunsch vorzubringen, daß derselbe in der nächsten Saison durch gleiches Wirken in gleicher Richtung Gelegenheit geben möge, uns ebenso anerkennend auszusprechen. Y. v. A.

Beethoven's Fidelio-Ouverture eröffnete am 10. März das neunzehnte Abonnementconcert im Gewandhaussaale. Das Orchester bewährte in der Ausführung derselben seinen alten Ruf, es gab damit die beste Orchesterleistung des Abends. Nicht nur daß die Ouverture in vollständiger Uebereinstimmung sämmtlicher Instrumente executirt wurde, sondern es traten bei großem Schwunge auch alle feineren Nuancirungen deutlich zu Tage. Die zweite Orchesterleistung bestand in Cherubini's Medea-Ouverture, die aber bei Weitem nicht in dem Maße zur Geltung kam, wie man es hätte erwarten sollen. Die hin und wieder eintretenden Unregelmäßigkeiten in den Einsätzen machten Manches unklar, so daß das Werk nicht recht zünden wollte, obgleich ein kleiner Theil des Publicums seinen Beifall zu erkennen gab. Zwischen beiden Orchesterwerken trug Hr. Joachim das Violinconcert von Beethoven vor. Man weiß in der That nicht, was man bei diesem Künstler zuerst bewundern soll, seinen großen, schönen Ton, seine immense technische Fertigkeit, oder die Geistestiefe die aus seinem Vortrage leuchtet. Alles ist bei ihm fertig und vollendet. Das Publicum empfing den gefeierten Virtuosen bei seinem Heraustreten mit großem Applaus und, entzückt von seinem Spiele, dankte es ihm mit nicht endenwollendem Beifalle. Außerdem trugen Hr. Joachim und Herr Concertmeister David die Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart vor, worin beide ein neues Zeugniß ihrer Meisterschaft ablegten. Den zweiten Theil des Concertes füllte eine Symphonie (Cdur) von Franz Schubert aus, instrumentirt nach dessen Duo Op. 140 von Joachim. Obgleich das genannte Werk für uns noch eine Novität war, so können wir doch nach dem erstmaligen Hören ein sehr günstiges Urtheil über dasselbe aussprechen. Joachim hat auch hier sich als trefflicher Künstler gezeigt; es ist ihm gelungen, in das ganze Tonleben Franz Schubert's so einzudringen, daß er mit demselben Eins geworden ist. Hätte sein Name nicht auf dem Programme gestanden, Jedermann würde die Symphonie als eine unmittelbare Schöpfung Franz Schubert's betrachtet haben. Die Programme unseres Gewandhauses haben mit diesem Werke eine neue Bereicherung gewonnen, und es freut uns, daß man mehr und mehr jene veraltete Ansicht thatsächlich zu verlassen beginnt, die blos Arrangirtes als nicht in ein großes Concert gehörig betrachtet. Wo Originalwerke noch nicht ausreichend zu Gehör gebracht sind, wird man allerdings besser zuerst nach diesen greifen. Wo aber in dieser Beziehung, wenigstens was ältere Werke betrifft, Alles gethan ist, kann auch Arrangirtes eine passende Abwechslung bieten. Leider ließ die Ausführung zu wünschen übrig. Das Orchester war noch nicht recht mit sich selbst einig, was mehrere Schwankungen, namentlich im ersten Satze bewiesen, wo es auch etwas störend auffiel, daß die Violinen nicht recht übereinstimmen wollten. Auch hätten wir an einzelnen Stellen mehr Schwung, mehr geistiges Feuer gewünscht, wie dies in der Fidelio-Ouverture der Fall war. Die Aufnahme der Symphonie von Seite des Publicums war eine außerordentlich günstige, und hatte jeder Satz sich großen Beifalls zu erfreuen.

Die vierte und letzte Abend-Unterhaltung für Kammermusik (zweiter Cyclus), welche am 12. März im Saale des Gewandhauses stattfand, brachte folgendes Programm: Quartett für Streichinstrumente von Jos. Haydn (Bdur), vorgetragen von den HH. Concertmeister Dreyschock, Röntgen, Hermann und Lübeck, Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 42) von Carl Reinecke, vorgetragen von dem Componisten und Hrn. Lübeck und Quartett für Streichinstrumente von Beethoven (Op. 59, Cdur), vorgetragen von den Obengenannten. Das Ensemblespiel der genannten Herren war in den beiden Streichquartetten präcis und exact. Die Sonate von Reinecke vermochte, obschon dieselbe vom Componisten in Verbindung mit einem so tüchtigen Violoncellisten, wie wir in Hrn. Lübeck besitzen, zu Gehör gebracht wurde, doch nicht einen recht nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Reinecke verwendet auf seine Compositionen einen seltenen Fleiß, es ist alles bei ihm durchdacht, jede auftretende Eigenheit ist motivirt; dieselben ermangeln jedoch der höheren Originalität, denn Reminiscenzen kommen ziemlich häufig vor, und obgleich das hier angeführte Werk im Ganzen nicht ohne Interesse ist, so fehlt ihm doch das Packende, Zündende. Am Meisten befriedigt hat uns der letzte Satz, der namentlich durch die schwunghaften Momente die er enthält, mehr als die beiden ersten Sätze zu effectuiren vermag. Das anwesende nicht gerade zahlreiche Publicum nahm sämmtliche Vorträge mit gebührendem Beifall auf.

Der schon oft in d. Bl. genannte blinde Pianist Labor aus Wien hielt sich einige Tage hier auf. Derselbe hat, wie wir schon berichteten, eine größere Kunstreise unternommen und bereits mit Erfolg in Prag kürzlich unter Mitwirkung der namhaftesten dortigen Künstler concertirt. Am hiesigen Orte gelang es ihm nicht, ein eigenes Concert geben zu können, da die Saison schon als geschlossen zu betrachten ist, doch ließ er sich am 11. März in der Abendunterhaltung des hiesigen Conservatoriums hören, bei welcher Gelegenheit sein Vortrag den wohlverdienten Beifall fand. Hrn. Labor steht ein großes, bedeutendes Programm zu Gebote, und aus diesem Grunde müssen wir es um so mehr bedauern, daß er hier zu einem wirklich öffentlichen Auftreten nicht gelangte. Von hier aus hat sich der junge Künstler nach Brüssel begeben. Bl—th.

Berlin.

Seit dem 9. Februar hat Benedict's Oper die „Lilie von Killarney“ als „Rose von Erin“ bei uns eine mehrfache Wiederholung erfahren. Neue Opern sind an unserer Königl. Hofbühne etwas Seltenes; bringt dann das Seltene von musikalisch-dramatischem Standpunct aus auch etwas Gutes, dann läßt sich die Seltenheit allenfalls noch entschuldigen. Seit der „Actäa“ gingen nur „Margarethe“ und „La Réole“ als neu bei uns über die Bretter. Zu diesem Trifolium gesellt sich jetzt Benedict's Oper. Wodurch Margarethe gehalten wird und Zugkraft hat, weiß die ganze Welt; wodurch „Actäa“ nicht begnadigt werden konnte und „la Réole“ wahrscheinlich nur ein Scheinleben fristen wird, wissen auch diejenigen, welche diese Opern, trotz ihrer vorzüglichen Vorführung, hier gehört haben. Nun kommt die Benedict'sche Oper, die allerdings bedeutend höher als die beiden zuletzt genannten Werke steht; aber — also doch ein aber — auch sie scheint in ihrer Originalität nicht so situirt, daß sie sich durch Musik und Sujet allein zu halten vermöchte. Benedict zeichnet sich vor der Mehrzahl seiner Kunstgenossen durch einfache und leicht faßliche Schreibart aus. Es mag dies eine Concession sein, die er als jetzt naturalisirter Engländer, seinem zweiten Vaterlande, um zu reussiren, schuldpflichtigst zu erfüllen genöthigt ist. Als geborner Deutscher leuchtet aus seinem Werke hin und wieder (namentlich in den Finalsätzen) deutsche Gründlichkeit und deutsches Gemüth hervor, während die irischen und englischen Nationalweisen in italienische Ströme geleitet werden, die das Talent des Deutschen merklich beeinträchtigen. Vier Acte hindurch wird der Hörer versucht, ohne wenig musikalisch-dramatische Effecte, die reine Lyrik über sich ergehen zu lassen. Dieser Mangel wird beseitigt durch die wunderbar schöne Ausstattung. Die Ohren haben nicht Zeit zum Hören, weil die Augen von der naturgetreuen

Decorationsmalerei und Maschinerie der HH. Gropius und Dauber stets gefesselt werden. Diesen beiden Herren gehört denn auch der Löwenantheil an der Oper und wird sie sich schon durch die Ausstattung halten, dies um so eher, weil ja täglich 70—80000 in Berlin anwesende Fremde ihre Neugierde resp. Wißbegierde zu befriedigen gedenken. Was für halsbrechende Sachen verlangt man in dieser Oper von unsern Sängern. Frl. Santer (Nora) muß rücklings ins Wasser stürzen, soll, weil sie sich zu retten versucht, von Sullivan (Hr. Betz) ertränkt werden, und wird von Myles (Hr. Formes), der sich von der Höhe eines Felsens in den See wirft, schwimmend gerettet. Der Killarneysee im Mondschein, die Felsengruppen &c. sind staunenswerthe Neuheiten auf dem Gebiete der Decorationsmalerei, die denn auch den Hervorruf der HH. Gropius und Dauber zur Folge hatten. Hr. Capell-M. Dorn hatte mit vieler Sorgfalt die Oper einstudirt, wovon Orchester und Chor Zeugniß ablegten. Die anderen Partien waren in den Händen der Damen Gericke (Thekla), Gey (Lady Cregan), Böttcher (Magarethe) und der HH. Bost (Corrigan), Krüger (Harry), Pfister (O'Moore), Barth (Hamilton), und Fricke (Daly). Da Frl. Santer mehr eine dramatische, als lyrische Sängerin ist, so konnte sie zwar eine zufriedenstellende, aber keine ausgezeichnete Leistung geben. Der erste Act entspricht am Meisten ihrem Naturell. Spiel und Gesang wurden auch hier beifällig aufgenommen. Hrn. Betz gebührt fast der Preis des Abends; seine Leistung war eine durchdachte, in Haltung und Gesang durch seinen herrlichen Baryton wahrhaft ausgezeichnete. Hr. Formes hatte schöne Momente und Hr. Krüger gab, trotz seines ungleichen Singens, gerade nicht zu einem Tadel Veranlassung. Hr. Bost spielte den Wucherer äußerst natürlich und die übrigen Darsteller waren ganz am Platze.

Wien. (Schluß.)

J. Zellner's Clavierquartett ist nicht viel mehr, als eine geschickt angelegte und durchgeführte Nachlese Schumann'scher Tonformen, namentlich derjenigen, die uns des Meisters Clavierquartett und Quintett in so reifer und schöner Ausgestaltung bietet. —

Ueber Brahms' Sextett haben diese Blätter seinerzeit eingehend gesprochen. Im Ganzen übereinstimmend mit dem damals geistvoll, doch allzu überschwänglich von diesem Werke Bemerkten, ist mir an demselben, wie überhaupt an Brahms' neuestem Schaffen, ein seltsam wirkender Zug nach einfachster Melodiebildung und harmonisch-rhythmischer Entwickelung auffällig geworden. Nur selten kommen noch Rückgriffe in Brahms' früheres Schwärmer-, Träumer-, Sturm- und Drangleben vor. Ists mir doch oft, Brahms' Werke aus letzter Zeit hörend oder lesend, als sollte aus diesem Vollblut-Schumannianer ein Haydn-Mozart-Epigone modernsten Sinnes werden! Ich schwanke, ob so rascher Umschwung freudig oder trübe zu deuten und zu vermerken komme. —

Goldmark's Claviertrio trägt ein früheres, in eine glücklicherweise überwundene Periode des geistvollen Componisten zurückgreifendes Datum. Es ist hübsche Musik, die aber allen geistigen Mittelpunctes entbehrt, mit allerlei vor- und nach-Beethoven'schem liebäugelt, doch nirgends eigentlich von der Stelle zu kommen vermag. —

Ignaz Brüll's Claviertrio ist dünnweibische, nicht ungeschickte, aber durchaus unselbstständige vorwiegend Mendelssohnisirende Jünglingsmache. Der Componist, etwa 17 Jahre alt, ist ein Schüler Rufinatscha's und Epstein's. —

Mayseder's nachgelassenes Quintett verläugnet in keinem Zuge die nach guter wie bedenklicher Seite hin allbekannte weltmännische, oder vielmehr aller Welt gefällig sein wollende Manier seines Autors. —

Richard Würst's Quartett ist mit dem Worte: Machwerk seinen probehaltigen wie schwachen Seiten nach erschöpfend gezeichnet. —

Auf Hellmesberger's Ausgrabungen älterer Kammermusikwerke übergehend, ist das Gmoll-Quartett des zu jener Zeit achtzehnjährigen Franz Schubert als ein des Hebens würdiger Schatz zu bezeichnen. Liebenswürdigkeit in All und Jedem ist das Geistesgepräge dieses Opus. Der spätere Schubert blitzt hingegen aus dieser glücklich nachempfundenen Haydn-Mozartiade nur selten hervor. —

Ph. E. Bach giebt, wie in fast Allem, auch in dieser — meines Erinnerns — Hmoll-Sonate für Flügel und Geige zartinnige, mit Humoresken geistreich wechselnde, durchweg graziöse Musik. —

Seb. Bach's Cmoll-Concert für zwei Claviere mit Streichquintettbegleitung ist eines der vielen Unica dieses Großmeisters an polyphoner Kraft, beseeligender Zartheit, Anmuth, Würde und Hoheit, kurz: wieder ein Stück reinster Menschenmusik. Wenn einer der älteren Tongrößen populair im höchsten Sinne zu werden verdient, und es ohne Frage bis zu gewissem Grade selbst bei uns schon geworden; so ist es Seb. Bach, dieser Gesammtkunstmensch aller Zeit und Art. —

Dies ist der uns bis jetzt unerschlossen gewesene Stoff an Neuem und Altneuem, mit welchem uns beide Quartettvereine beschenkt haben. Alles weitere da wie dort Dargebotene bedarf nach kunst- und lebensgehaltlicher Seite keiner vermittelnden Worte mehr. „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht", läßt sich hier wol im Sinne begeisterten Lobes sagen.

Da ich über die Art der Wiedergabe vonseite der beiden Quartettgesellschaften bereits gesprochen, so mag lediglich der an diesen Unternehmungen noch weiterhin Betheiligten gedacht werden.

Von den Pianisten sind die Damen v. Asten, Bettelheim und Fritz, die HH. Brahms, Dachs, Dunkl, Epstein, Brüll, Weidner und Winterberger mit theilweise auszeichnendem, theils mindestens das redliche Wollen anerkennendem Lobe zu nennen. Es sei hier nur in gedrängtester Kürze bemerkt daß die Damen v. Asten und Bettelheim, die HH. Brahms, Dunkl, Epstein, Weidner und Winterberger den Kern ihrer Aufgabe am besten erfaßt, am lichtvollsten hingestellt haben. Allen weiteren hierher bezüglichen Leistungen gegenüber blieb bald dieser, bald jener Wunsch offen. Namentlich ist es der geistlose, verschwommene Clavieranschlag und die gründlich philisterhafte Betonungsart einiger hier nicht näher zu bezeichnenden unserer Pianisten und Pianistinnen, gegen welche nachdrücklichste Verwahrung einzulegen kommt.

Von den bei Hellmesberger's und Laub's Unternehmungen noch weiterhin betheiligten Virtuosen kommen die Violinisten und Bratschisten Bauer, Hilbert, Francsewics und Zäch, sowie die Violoncellisten und Contrabassisten Kupfer und Wrany zu lobender Erwähnung ihres verdienstvollen Wirkens. Außerdem gebührt den Gliedern des Laub'schen Quartetts in Bausch und Bogen noch schließlich ein Wort der Anerkennung betreffs des nicht unerheblichen Fortschrittes, den sie seit Jahresfrist im Erfassen und Herausstellen der geistigen Seite des eigentlichen Quartettvortrages gemacht. Diese läßt sich eben so bündig wie bezeichnend in den Ausdruck: Einer für Alle und Alle für Einen, zusammenschließen. Diese Erwägung läßt uns für das weitere Gedeihen und Vervollkommenen beider Genossenschaften das Ersprießlichste hoffen. —

Zum Schlusse sei noch eines rühmenswerthen, weil in kunstpädagogischem Hinblicke folgenreichen Unternehmens erwähnt, dessen anregender Gedanke von Hellmesberger ausgegangen und bereits zur That gereift ist. Es ist dies die jüngst in das Leben getretene Schöpfung eines Vereines für engere Kammermusik unter den Zöglingen des hiesigen Conservatoriums. Spohr's Doppelquartett in Dmoll, ein Haydn'sches Gdur-Quartett und Beethoven's Cmoll-Trio für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 1 Nr. 3) war die glücklich gewählte und nach allen Richtungen gut vom Stapel gegangene Ausbeute der bisherigen Mühewaltung Hellmesberger's. Die Schüler leisteten Erfreuliches im Einzelnen wie im Zusammenspiele. Namentlich war es eine wohlthuende Frische, die das Wirken dieser jungen Leute belebte, und die ein lobenskräftiges Zeugniß einer, trotz ihrer Jugend, nach gar mancher Seite hin schon bemerkbaren Reife abgelegt hat. —

Zwickau.

Die hier am 10. Februar d. J. veranstaltete Musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung zum Besten einer städtischen Lehrer-Wittwen und Waisen-Pensionskasse dürfte gewiß einer Erwähnung nicht unwerth sein. Dieselbe wurde gegeben unter Leitung des Hrn. Lehrer Otto Türke, der sich um die Musikverhältnisse Zwickaus verdient gemacht hat. Es wirkten in derselben über 80 Schülerinnen hiesiger Mädchenbürgerschule, durch freundliche Betheiligung hiesiger Sänger unterstützt, mit.

Das Concert begann mit Prolog und diesem folgten unter Abwechselung von Declamation und Pianoforte-Vorträgen nachstehende Chorgesänge: Choral: „Eine feste Burg" (vierstimmig) harmonisirt von Türke, „Sonntagsmorgen" (zweistimmig) von Mendelssohn, „Gott sei mit dir mein Sachsenland" von J. Otto (für gemischten Chor von Türke) „Tochter Zion" Chor aus „Makkabäus" von Händel, „Im Wald" Zigeunerchor aus „Preciosa" von Weber, „Abendlied" (dreistimmig) von Adam, „O Thäler weit" von Mendelssohn, „Ade, du liebes Waldesgrün" (zweistimmig) von Brähmig und „die Himmel erzählen die Ehre Gottes", Recitativ und Chor mit Solo aus der Schöpfung" von Haydn. Die Wahl der Gesänge muß bei derartigen Kinderconcerten als eine gut getroffene bezeichnet werden. — Die Chöre gingen durchgängig sehr gut und wurden sämmtliche Piecen von dem zahlreichen Publicum, welches der Aufführung mit größtem Interesse folgte, mit den ungetheiltesten Beifall aufgenommen. Ebenso hatten auch die Einzelvorträge (Declamation und Pianoforte) der Mädchen einer beifälligen Aufnahme sich zu erfreuen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Pianist Dörffel concertirte am 12. März in Wien und Tausig wird von da nach Pest gehen, um dort Concerte zu geben.

— Riemann hat sein Gastspiel in München beendet.

— In Leipzig gastirt gegenwärtig Hr. Degele aus Dresden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das diesjährige rheinische Gesangsfest wird in Cöln abgehalten werden.

— Ende März wird in Wien zum Besten des Haydn-Wittwen- und Waisen-Fonds eine musikalische Aufführung veranstaltet, in welcher Schumann's Messe und Beethoven's „Ruinen von Athen" zu Gehör kommen.

— Im dritten Volksconcerte von Pasdeloup in Paris kam Weber's „Aufforderung zum Tanze" in der Instrumentirung von Berlioz zur Aufführung.

— Im philharmonischen Concerte in Hamburg am 11. März wirkte die Pianistin Frau Graever aus Brüssel durch den Vortrag des dritten Symphonie-Concertes von Litolff und einer Polonaise von Chopin mit.

— In dem Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds in Hamburg am 4. März gelangten unter Stockhausen's Leitung Schumann's „Faustmusik", Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" und Rubinstein's Ocean-Symphonie zu Gehör.

— Der Nelle'sche Gesangverein in Zeitz veranstaltete am 13. März eine Kirchenmusik-Aufführung mit einem lobenswerthen Programme. Dasselbe brachte die Improperien von Palestrina, Qui tollis von Durante, „Sei nur still" Lied für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von Wolfg. Frank, Regina coeli laetare von Caldara, „Ueber's Gebirg Maria geht" aus den Marienliedern von Joh. Eccard, Schlußchor aus der Marcus-Passion von H. Schütz, „Dem neugeborenen Kindlein", Chor von Praetorius und „Kyrie" von Robert Franz. Außerdem trug der Organist G. Ad. Thomas aus Leipzig die Dmoll Toccata und Fuge von Seb. Bach, Trio über den Choral: „Jesu meine Freude" von Robert Schaab, eine Toccata in Es eigener Composition und Präludium und Fuge über BACH von Liszt vor. Man hatte auch bei dieser Aufführung den deutschen Text vorgezogen und die wichtigsten biographischen Notizen über die Componisten auf dem Programme vermerkt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kammermusikus Friedrich Belcke in Lucca erhielt vom Herzog zu Sachsen-Altenburg für Ueberreichung eine Marsches eine kostbare Busennadel.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frau Rosalie v. Milde großh. sächs. Kammersängerin aus Weimar, Hr. Sabbath, k. Domsänger und Hr. W. Fritze, Tonkünstler aus Berlin.

Vermischtes.

— Der Componist der vor Kurzem in Schwerin gegebenen Oper: „Claudine" Heinrich Franz ist der schlesische Graf Hochberg, der in Berlin Jurisprudenz studirt, und nur in seinen Musestunden musikalischen Versuchen sich hingiebt.

— Der Verein für klassische Kirchenmusik in Stuttgart hat jetzt seinen Rechenschaftsbericht für das Jahr 1863/64 veröffentlicht, dem wir Folgendes entnehmen. Aufführungen hat genannter Verein im abgelaufenen Jahre fünf (vier ordentliche und eine außerordentliche) veranstaltet, außerdem aber noch bei sieben anderen Aufführungen mitgewirkt. Die Gesammtzahl der Mitglieder betrug am Schlusse des Vereinsjahres 1863 im Ganzen 378 und hat dieselbe gegenüber dem vorigen Jahre um 52 zugenommen. Außerdem zählt der Verein noch sechs Ehrenmitglieder. — Die von dem Verein aufgeführten Werke sind bereits früher in d. Bl. erwähnt worden, wir beschränken uns daher diesmal auf die Concerte, in welchem der Verein mitgewirkt hat. Derselbe betheiligte sich u. A. bei der zweimaligen Aufführung der „Schöpfung", bei einer Aufführung des „Hallelujah" aus dem „Messias", bei der neunten Symphonie und der Aufführung des „Paulus" in den dortigen Abonnementconcerten. Man sieht demnach, daß der Verein nach allen Seiten hin eine außerordentliche Thätigkeit und Rührigkeit an den Tag legt.

— Wiener Blätter enthalten einen Aufruf um Unterstützungsbeiträge für die Wittwe und unmündigen Kinder des vor wenig Monaten verstorbenen Ferdinand Schubert, Bruders Franz Schubert's. Derselbe war ein um die Pflege des musikalischen Unterrichtes verdienter Künstler und stand in dem Rufe eines biedern, ehrenwerthen Mannes. Die k. k. Hofmusikalienhandlung L. A. Spina in Wien ist erbötig, Unterstützungsbeiträge entgegenzunehmen.

Berichtigungen.

In Nr. 11 Seite 91 Spalte 2 Zeile 6 v. o. muß es statt „fünfte" „sechste" heißen und Zeile 32 v. u. ist nicht 6, sondern 9 zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Heinrich Gottwald, Op. 6. „Preis dem Vater, den dort oben". Hymnus für Männerchor (mit Begleitung von Blas-Instrumenten oder Pianoforte ad libitum). Breslau. Leuckart. Pr. Partitur und Singstimmen 20 Sgr. — Singstimmen apart 10 Sgr. — Instrumentalstimmen 10 Sgr.

Im Ganzen eine recht hübsche Composition (was die eigentliche Erfindung betrifft) die wol einigen Effect zu machen verspricht, wenn man auch gerade nicht absonderliche Originalität darin zu finden erwar-

ten darf. Im dritten und vierten Tacte des Mittelsatzes hat uns, als harmonisch unklar (wenn auch melodisch zu motiviren) der Gang

des—B
der zweiten Stimme berührt: F Fis—G / Des—Es weil die übermäßige Quinte
B—Es

als Durchgangsnote in einem Moll-Dreiklange beim Fortschreiten zum Dreiklange der höheren Quarte, allemal, ihren ursprünglichen Charakter aufgebend, als kleine Terz des letzteren Accordes erscheint, und demzufolge der plötzlich eintretende Dreiklang wie aus den Wolken herabgeschneit erscheint. Analysirt man die akustischen Gesetze der Fortschreitungen, so wird man sich leicht überzeugen, daß die Natur des Moll-Geschlechts keineswegs alle jene Wendungen zuläßt, welche als im vollen Besitze des Dur-Geschlechts sich ausweisen.

Richard Hol. Op. 31. Sechs geistliche Lieder (lateinischer Text mit Begleitung der Orgel. Amsterdam. Roothaan & Co. Nr. 1 Ave verum (Terzett für 2 Tenore od. 2 Soprane und Baß) Pr. 1 fl. 40. Nr. 2 Ecce panis (Duett für Tenor und Baryton) Pr. 80. Nr. 3 O cor, voluptas coelitum (Solo für Baß) Pr. 80. Nr. 4 O sacrum convivium (Solo für Tenor oder Sopran) Preis 80. Nr. 5 O quam suavis (Solo für Baryton oder Mezzo-Sopran) Pr. 80. Nr. 6 Virgo, vere benedicta (Duett für Baryton und Baß) Pr. 1 fl.

——— Op. 33. Missa No. 2. Zwei- und dreistimmig mit Begleitung der Orgel. Amsterdam. Roothaan. Preis Partitur? Singstimmen?

In den angeführten sechs geistlichen Liedern ist Manches Musikalisch-Ansprechende enthalten. Die Modulationen sind zwar zumeist sehr einfach, aber mitunter begegnet man einigen angenehm überraschenden Wendungen. Was die Uebereinstimmung des musikalischen Ausdrucks mit dem textlichen Inhalt betrifft, so hat der Componist wol nur den allgemeinüblichen Charakter kirchlicher Musik im Auge gehabt, denn so recht eigentliche Unterschiede positiven Ausdrucks zwischen diesen Liedern sind nicht zu sehen, da die Rhythmik, sowie die melodisch-harmonischen Gänge darin sichtbar nur einzig und allein dem musikalischen Wohlklange dienen, der völligen compositorischen Willkür ihre Anwendung verdanken. — Noch mehr zeigt sich diese — wir möchten fast sagen — zu leichte Schreibweise in der Messe, die wir sogar in dieser gar zu niedlichen Gestaltung ihrem Inhalte durchaus nicht angemessen finden können Im Hinblicke auf die Factur enthält sich das Werk mit gar zu großer Bescheidenheit all und jeder polyphonischen Bearbeitung. Zu Aufführungen mit mäßigen Kräften können jedoch diese Compositionen, wie wir glauben, passend verwendet werden. — XXV—I.

Musik für Gesangvereine.

C. Müller-Hartung. Vier Lieder von Wilhelm Koch für Männerstimmen. Erstes Heft. Eisenach. H. Jacobi. Pr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Eduard Thiele. Op. 16. Gesänge für Männerstimmen. Magdeburg. Heinrichshofen. Nr. 1 „Reiselied" von Eichendorff. Vierstimmig. Nr. 2 „Scheiden, Leiden" von Geibel, für zwei Baryton-Solostimmen mit Brummstimmen. Preis Nr. 1 14 Sgr. Nr. 2 12 Sgr. Zusammen 20 Sgr.

Auch in diesen Gesängen haben wir nichts Prägnantes, einer besonderen Aufmerksamkeit Würdiges gefunden. Aber die Melodien sind ansprechend, und die Stimmenführung recht wirksam. Jedenfalls gehören sie zu den vorzüglicheren Productionen der Gegenwart in diesem Genre, und dürften daher Gesangvereinen recht willkommen sein.

A. G. Ritter. Op. 37. Drei Frühlingslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Magdeburg. Heinrichshofen. Pr. compl. $17\frac{1}{2}$ Sgr. (Partiepr. der Stimmen $1\frac{1}{2}$ Sgr.)

Was wir von den vorhergehenden Compositionen gesagt, gilt in ganz gleichem Maße auch von diesen recht glücklich erfundenen, das Ohr angenehm befriedigenden Frühlingsliedern. — XXV—I.

Instructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Carl Burchard, Pianoforte-Album zu vier Händen oder Auswahl volksthümlicher Musik aller Länder. Magdeburg, Heinrichshofen. Neue Folge: Heft 7 und 8 à 20 Sgr.

Uns liegen von dieser Sammlung nur zwei Hefte vor, doch erhält man aus dem, im siebenten abgedruckten Inhaltsverzeichnisse eine Uebersicht des ganzen Werkes. Dasselbe besteht aus zwölf Heften und enthält im Ganzen 114 Nummern. Die Auswahl selbst zeigt von keiner geringen Kenntniß ihres Verfassers in der musikalischen Literatur und ist mit großer Sorgfalt, anerkennenswerthem Fleiße und gediegenem Geschmacke unternommen. Gewöhnliches musikalisch Werthloses enthält das Werk nirgends und die gediegenen Compositionen, die sich in demselben vorfinden, bietet es, wie in den vorliegenden zwei Heften, jedenfalls auch in den übrigen, in trefflichem Arrangement. In den 7. und 8. Hefte finden sich unter Andern: Field: Nocturno; Spohr: „Rose, wie bist du reizend" und Polonaise aus Faust; Schubert: Morgengruß und „Dein ist mein Herz"; Kreutzer: „Ein Schütz' bin ich"; Reissiger: „Der Zigeunerbube" 2c. Sicherlich hat durch Burchard's Pianoforte-Album die vierhändige Clavierunterrichts-Literatur einen schätzbaren Zuwachs erfahren und es ist demselben eine weitere Verbreitung im Interesse der Lehrer und Schüler sehr zu wünschen. J. H.

Bücher, Zeitschriften.

Oskar Thieme, Die Mechanik des Clavierspielens. Ein Beitrag zur Clavierschule. Dresden. Ad. Bauer. 1863. Kl. 8. 48 S.

Mit vollem Rechte sagt der Verfasser in der Vorrede: „Die Mechanik des Clavierspielens ist in der Natur der Gliedmaßen begründet und ihre entsprechende Erklärung auch in dieser zu finden." Will man daher die Hände zum Clavierspiele vorbereiten und entwickeln, so ist mehr oder minder nothwendig, die physischen Gesetze der Mechanik der Hände genau zu wissen, die Verkettung der einzelnen Glieder dieses Theiles des menschlichen Körpers, das gegenseitige Verhältniß der Knochen, Muskeln, Sehnen u. s. w. kennen zu lernen, in wie fern Eines oder das Andere bei dieser oder jener Hand- oder Finger-Bewegung von besonderer Einwirkung ist. Es läßt sich nicht bestreiten, daß durch ein genaues Studium der Clavierspiel-Mechanik der Lehrer in Stand gesetzt werden kann, so manchen scheinbar organischen Fehlern seiner Schüler abzuhelfen. Die Anatomie der menschlichen Clavierspiel-Organe, wie man den Inhalt dieses Büchleins wol auch nennen könnte, findet sich darin mit vieler Klarheit und Genauigkeit auseinandergesetzt. Die knapp gehaltene Form, ohne überflüssiges gelehrt thuendes Geschwätz (wie es sonst wol in ähnlichen Werken angetroffen wird), so wie die populaire, leicht faßliche und dabei glatte Schreibweise des Verfassers tragen viel zur Empfehlung dieses Büchleins bei. — XXV—I.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Markull, F. W., Op. 86. Zwei Walzer-Improvisationen für Pianoforte. Pr. 15 Sgr. Danzig, Ziemßen.

Weber, C. M. de, Op. 21. Grande Polonaise Es dur — Mi B moll. Facilitée avec indication du doigter par T. Brissler. Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr. Berlin, Schlesinger.

——— Op. 72. Polacca brillante. Für den Unterricht in der Kunst des Fingersatzes mit Bezeichnung der Applicatur bearbeitet von F. Brißler. Berlin, Schlesinger. Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Wagner, C. D., Faust ou Margarethe, Opéra de Gounod. Nr. 1. Valse favorite. Nr. 2. Couplets: „Blümlein traut". Nr. 3. Marche des Soldats. 3 Transcriptions faciles. Berlin, Schlesinger. Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

——— Nr. 25. Lieder et Airs d'Opéras. Transcrip-

tions faciles pour Piano. Eckert, Echo chanté p. Sgre Sontag, Patti. Ebendaselbst. Pr. $7^1/_2$ Sgr.

——— Nr. 26. Kücken, Ruck, ruck, ruck. Ebendas. Pr. 5 Ngr.

——— Nr. 27. Kücken, Liebesqual. Ebend. Pr. 5 Ngr.

Hasert, R., Op. 17. Paraphrases et Transcriptions pour le Piano. Nr. 5. Bolero ou Sicilienne des Vepres siciliennis par Verdi. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Steenhuis, Op. 1. Nocturne elegique pour Pianoforte. La Haye et Ville du cap, Haag, Weygand et Comp. Preis 90 Cents.

Liebe, L., Op. 37. Drittes Nocturne für Piano. Cassel, Luckhardt. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 38. Sechs kleine Tondichtungen für das Piano mit Ueberschriften deutscher Dichter. Cassel, Luckhardt. Heft 1. Pr. 10 Ngr.

Klink, Gustav, La petite folie. Polka pour le Piano. Dresden, Brauer. Pr. 5 Ngr.

Röhr, Louis, Op. 33. Zweite Serenade (F dur) für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Pr. 15 Ngr.

C. D. Wagner, Airs nationaux. Volkslieder. Transcription faciles pour le Piano. Nr. 16. Beethoven's York'scher Marsch, Pariser Einzugsmarsch. Berlin, Schlesinger. Preis $7^1/_2$ Sgr.

Ernst Weißenborn, Op. 38. Tänze und Märsche für das Pianoforte. Op. 36. Gratulationspolka. Pr. 5 Ngr. Liebesgrüße. Walzer. Preis $12^1/_2$ Ngr.

Louis Schubert, Op. 15. Valse melancholique für Pianoforte. Dresden, Friedel. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Döring, C. H., Op. 13. Albumblatt. Clavierstück, Dresden, Brauer. Pr. 5 Ngr.

Lichner, H., Op. 9. Valse de Salon pour Piano. Breslau, Hientzsch. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 6. Die Frühlingssänger. Polka brillante für Pianoforte. Ebend. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

W. A. Müller, Op. 140. Drei Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Dresden, Brauer. Pr. 10 Ngr.

F. W. Markull's zwei Walzer-Improvisationen gehören unter den bessern Theil der Unterhaltungsmusik, wenn man keine großen Ansprüche an dieselbe macht, da sie abgerundet im modernen Claviersatz in ihrer Modulationsweise nicht als gewöhnlich bezeichnet werden können. Die Form im Allgemeinen schwankt zwar hie und da zwischen Walzer, Polka-Mazurka und Tyrolienne, jedoch mag dies durch das Wort „Improvisation" seine Entschuldigung finden. Einen höheren Standpunct nehmen jedoch diese Improvisationen gegen frühere Werke des Componisten nicht ein. Doch sind sie wohlklingend, keinen technischen Schwierigkeiten unterworfen und zeigen Routine in derartiger Satzweise für sogenannte mittlere Pianofortespieler, denen sie fingergerecht erscheinen dürften. —

Es ist unnöthig Etwas über den Werth der bekannten Polonaise Op. 21 von C. M. v. Weber hinzufügen zu wollen. F. Brißler hat diese Polonaise leichter bearbeitet und den nöthigsten Fingersatz hinzugefügt. In derselben Weise ist auch die Polonaise Op. 72 (Polacca brillante) von C. M. v. Weber nach Angabe des Titels „für den Unterricht in der Kunst des Fingersatzes erleichtert und mit Applicatur von Brißler", zugestutzt. Letzterer hat noch für gut befunden, dem Allegro vivace beizufügen: „Mit Keckheit vorzutragen".

C. D. Wagner hat in diesem Heftchen drei der beliebtesten Nummern aus Gounod's „Faust" „im leichten Style" arrangirt und auch gekürzt, um sie wenig geübten Schülern zugängig zu machen. Eben so hat der genannte Bearbeiter Eckert's Lied Op. 21, das sogenannte Schweizer-Echo: „Il n'aime que moi — „Er liebt nur mich allein", welches früher von der Sontag und jetzt von Adeline Patti mit Beifall gesungen wurde im leichten Arrangement (Nr. 25) auch für Pianoforte zugänglich gemacht. In Nr. 27 dieser Sammlung liefert derselbe Kücken's „Liebesqual", „Und schau ich hin, so schaust du her", Nr. 26 enthält das Volkslied „Mädele ruck, ruck, ruck".

Von den „Paraphrases et Transcriptions pour le Piano von Hasert liegt uns nur Nr. 5 vor, ein Bolero oder Sicilienne aus der Oper: „Die Sicilianische Vesper" von Verdi. Hier möchte man fragen, ist denn Bolero und Sicilienne ein und dasselbe? Wohl eben so wenig als die spanische Volksmusik der italienischen ähnlich ist. Die Bearbeitung Hasert's ist nicht ungeschickt, ohne den Anspruch auf eine Paraphrase zu machen, wie diese Nummer benannt ist.

Das Nocturn-élégique von Steenhuis als Op. 1 giebt keine großen Hoffnungen für die Zukunft dieses Componisten. Die Hauptgedanken sind nicht neu und zeigen von keiner Erfindungsgabe. Die harmonischen Wendungen treten an einigen Stellen selbst störend in das melodische Element ein.

Das dritte Nocturne von L. Liebe Op. 37 mit dem Motto:

Wann hörst du leise klagen
Zur Nacht das Menschenherz,
Wenn es nicht weiß zu tragen
Die Seligkeit, den Schmerz;

ist poetisch aufgefaßt und die sangbare Melodie mit entsprechenden harmonischen Wendungen ist bis zu Ende in ihrem Charakter fest gehalten. Es verdient jedenfalls Beachtung, so wie auch die kleinen Tondichtungen desselben Componisten Op. 38, welche ebenfalls sehr melodiös gehalten sind, keine große Technik beanspruchen und daher um so leichter zur Hand genommen werden können.

Die tanzbare Polka, genannt „La petite folie" von G. Klink klingt sehr gefällig und entbehrt keineswegs der stereotypen Polkarythmen, ohne jedoch etwas Originelles an sich zu haben.

Die zweite Serenade von L. Röhr Op. 33 ist im Ganzen ansprechend. In dem Tempo des Neunachteltact erinnert uns die Musik an die Manier Spohr's und Weber's, was durchaus kein Vorwurf sein soll. Im Più moto C Tact B dur tritt diese Manier in den Hintergrund, macht einer andern Platz.

In den Airs nationaux Nr. 16 von C. D. Wagner, leicht spielbar gemacht, sind aus der Zeit der Freiheitskriege beliebte Melodien: der Pariser Einzugsmarsch, das Landwehrlied: „Wo Kraft und Muth in deutschen Seelen flammen und Beethoven's York'scher Marsch potpourrimäßig zusammengestellt. Merkwürdiger Weise ist aber das Lied: „Wo Kraft und Muth" erst 1815 von Hinkel gedichtet worden, nachdem der Krieg vorbei war. Auf dem Titel erfahren wir auch das C. D. Wagner „Auteur des Transcriptions faciles de Th. Kullak" ist.

Die Tänze von Ernst Weißenborn Op. 36 „Gratulations-Polka" und Op. 38 „Liebesgrüße", Walzer, sind mit ihren sehr tanzbaren Rhythmen ursprünglich für Orchester geschrieben und erinnern sehr an die Strauß'sche Manier. In dem Walzer fehlt es auch nicht an Anklängen an Strauß. In dem Arrangement des Walzers hätten an einigen Stellen die Begleitungsfiguren in der linken Hand weniger tief gelegt werden können, ohne der Melodie zu schaden, da letztere eine Octave höher verlegt werden konnte.

In dem Valse melancholique zeigt sich das Bestreben modern zu erscheinen und es ist zu vermuthen, daß der Componist Louis Schubert Chopin's Walzer in Es dur als Vorbild genommen, ohne sich dabei eines Plagiats zu beschuldigen. Jedenfalls sind aber die sogenannten Murkibässe, wie vor dem Uebergang von D dur nach B dur (Seite 5 auch Seite 8), nichts weniger als modern. Das Melancholische liegt blos in kleinen chromatischen Tonphrasen und in der öftern Verwendung kleinen None.

Das zwei Seiten lange Clavierstück „Albumblatt" von C. H. Döring in moderner Satzweise bietet in der Wendung seiner Melodie nur Gewöhnliches. Die beiden Salonstücke von H. Lichner: „Die Frühlingssänger" Polka brillante Op. 6 und Vals de Salon Op. 9 sind Lockspeisen für Dilettanten.

Die „drei Lieder ohne Worte" von W. A. Müller Op. 140 gehören in ihrem Wesen einer frühern Zeit an.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen, mit und ohne Begleitung.

G. Kuhe, Op. 79. Près de toi! Nocturne pour Piano. Prag, Christoph & Kuhe. Pr. 10 Ngr.

Wm. Leo, Op. 6. Le Chevalier. Grand Galop brillant pour Piano. Tilsit, Leo. Pr. 10 Sgr.

F. X. Chwatal, Op. 183. Weihnachts-Symphonie. Ein musikalischer Scherz für das Pianoforte zu vier Händen und zwölf Kinderinstrumente. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis $1^1/_3$ Thlr.

C. F. van Vers, Op. 17. Gondellied. Für das Pianoforte. Amsterdam, Roothan & Comp. Pr. 1 fr.

J. Steenhuis, Op. 2. Scherzo-Capriccioso pour Pianoforte. La Haye et Ville de Cap. Haag, Weygand & Comp. Pr. 90.

——— Symphonische Variationen auf ein Andante-Thema für das Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. f. 50.

Maurice Hagemann, Op. 25. Dämmerungsstunden. Nr. 1 Lebewohl. Nr. 2. Wiedersehen. Nr. 3. Polonaise. Nr. 4. Im Walde. Nr. 5. Erinnerung. Nr. 6. Sechs Charakterstücke für Clavier. Amsterdam, Roothaan. Pr. jeder Nr. 60.

Ferd. Friedrich, Op. 68. Sans Souci. Morceau de Salon pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Jacobi, Klänge aus Thüringen. Heitere, melodienreiche Tänze für Violine und Pianoforte. Langensalza, Verlags-Comptoir. Pr. 1. Heft 12 Ngr. 2. Heft 20 Ngr.

J. Martin Godefroid, Op. 3. Oh, my dear! Musical Ideas for the Piano. Amsterdam, Roothaan & Comp. Pr. f. 1. 20.

Fr. Kirchner, Drei Kinderstücke für das Pianoforte. Prag, Christoph u. Kuhe. Pr. 80 Xr.

Guill. Graf, Op. 38. Album charakteristique. 6 Morceaux de Salon pour Piano. Nr. 1. Les Étoiles Romance. Serie II. Prag, Christoph & Kuhe. Pr. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 2. Une Rose blanche. Bluette. Pr. $7\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 3. La Danse Arabe. Humoreske. Pr. 10 Ngr.

Adolf M. Pozdena, Op. 8. Valse caprice pour le Pianoforte. Prag, Christoph & Kuhe. Pr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Th. Oesten, Op. 267. Festmarsch für das Pianoforte zu sechs Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 20 Ngr.

Hilliger, Op. 3. Sonatine für das Pianoforte. Offenbach a. M., André. Pr. 1 fl.

C. F. Ehrlich, Op. 32. Impromptu en forme de Valse pour le Pianoforte. Halle, Karmrodt. Pr. $7\frac{1}{2}$ Sg.

Wilhelm Hill, Op. 9. Polonaise für Pianoforte. Frankfurt a. M. Henkel. Pr. 45 Xr.

Charles Bial, Souvenir de Caire. Polka brillante pour Piano. Berlin, Peters Bureau de Musique.

Fr. Damm, Op. 6. Sechs kleine Charakterstücke zu vier Händen. Dresden, Brauer. Heft 1. 15 Ngr. Heft 2. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

G. Kuhe versteht es in einer brillanten modernen Satzweise zu schreiben, womit man Uneingeweihten zu imponiren leicht im Stande ist, ohne dabei dem Fassungsvermögen des Zuhörers besondere Zumuthungen zu machen. Zu solchen Producten gehört auch das vorliegende Nocturne Op. 79 dieses Componisten. So vermag der Zuhörer, wenn die zwei ersten Tacte des Hauptmotives vorüber (Tact 6, 7) die zwei nächstfolgenden Tacte leicht zu errathen. Doch haben derartige Stücke auch ihr Publicum.

Für Orchester mag sich der Galopp von W. Leo ganz gut ausnehmen, doch die Bearbeitung für das Pianoforte verräth, daß der Componist nicht sonderlich mit der Technik des Instruments vertraut ist, denn man kann doch nicht mit einem Finger der rechten Hand einen Ton fest halten, während ein Finger der linken Hand dieselbe Taste mehre mal anschlagen soll. (Man sehe das Trio Seite 3 und 4). Abgesehn davon, ist der Satz nicht in moderner Form.

Die Thwodal'sche Weihnachtssymphonie für das Pianoforte zu vier Händen und sechs Kinderinstrumente ist eine Nachbildung der Haydn'schen, Romberg'schen und Kelz'schen Kindersymphonien. Der Componist verwendete dazu außer eignen Ideen auch andere bekannte Motive: aus Stradella von Flotow, der spanische Tanz Jaleo di Xeres, die letzte Rose, und den Feuerwehrgalopp aus „Flick und Flock". Doch kann dieser musikalische Scherz auch ohne die Kinderinstrumente ausgeführt werden, da mit kleinen Noten in der Pianofortestimme die Noten der Kinderinstrumente angedeutet sind.

Das Gondellied von C. F. van Rees Op. 17 ist ein sehr empfehlenswerthes Tonstück und führt in Bezug seiner Melodie mit Recht den Namen „Gondellied". Originell ist die Stelle Seite 6 in F dur, wo der Triller auf der Note des eintritt.

In dem Scherzo-Capriccioso Op. 2 von T. Steenhuis ist ein bedeutender Fortschritt dieses Componisten bemerkbar und das Urtheil über sein Opus 1, worin wir ihm kein günstiges Prognostikon für die Zukunft stellten, kann hier gewissermaaßen zurückgenommen werden. Die Symphonischen Variationen (Op. 5) von demselben auf eine Andante-Thema sind als technische Studien an ihrem Platze. Warum sie gerade „symphonisch" getauft sind, ist uns nicht recht klar.

Die sechs Charakterstücke von M. Hagemann mit dem gemeinsamen Titel „Dämmerungsstunden" entsprechen ihrem Ueberschriften und sind geschickt gehalten. Die Weber'sche Schreibweise tritt darin manchmal zu Tage, wie z. B. auffallend in der Polonaise (Nr. 3). Jedenfalls aber wird Niemand diese Stücke unbefriedigt aus der Hand legen.

Das Salonstück von Ferd. Friedrich mit seinen sehr verbrauchten Brillantfiguren zeigt kaum eine Spur von Erfindungsgabe. Man kann sich nur wundern, daß der Componist selbst noch von einer veralteten Melodienwendung Gebrauch macht, wie z. B. im vierten Tacte des Allegro vivace, die man später noch viermal hören muß, wenn dieser Tact wiederkehrt. Der Componist scheint sich um die Leistungen seiner frühern und spätern Zeitgenossen nicht gekümmert, und getreu dem Namen seines Salonstücks: „Sans Souci" auch „ohne Sorgen" componirt zu haben.

Die „Klänge aus Thüringen" von A. Jakobi, welche für Violine und Pianoforte gesetzt, im ersten Heft eine Polonaise und eine Mazurka, im zweiten Heft einen Walzer und eine Polka enthalten sind, wie es der Titel verspricht „heiter melodienreich", zugleich aber auch tanzbar. Die Violinstimme ist von dem Lithographen für den Violinspieler sehr unzweckmäßig eingerichtet, da im ersten Hefte Seite 1 und im zweiten Hefte Seite 3 und 5 es dem Spieler rein unmöglich ist, selbst die Notenblätter umzuwenden, was so leicht vermieden werden konnte.

Oh, my dear! von J. M. Godefroid Op. 3 ist eine im echt italienischen Styl gehaltene Romanze, die in sehr geschickter Weise im modernen Claviersatze gearbeitet ist, als wohlklingendes Salonstück seine Freunde finden wird.

Die drei Kinderstücke von Fr. Kirchner mit dem nöthigen Fingersatz mögen zweckmäßig für Anfänger des Clavierspiels sein, jedoch gehört die Satzweise keineswegs der neuern Zeit an.

Die Valse Caprice von Ad. Al. Pozdena ist sehr geschmackvoll und elegant gearbeitet, und wird viele Freunde finden. Besonders ist der Baß nicht stiefmütterlich behandelt, wie es bei dieser Form häufig der Fall ist, wirkt effectvoll, wenn er, wie es angedeutet (Seite 3) (marcato il Basso) vom Spieler, seiner eigenen Melodie halber, hervorgehoben wird.

Guill. Graf's sechs Salonstücke Op. 38, Serie II., welche einzeln gedruckt, sind in moderner Schreibart gehalten und klingen gefällig, wenn man sonst keine weiteren Ansprüche macht.

Der Festmarsch für sechs Hände von Th. Oesten ist ein aus bekannten Marschphrasen zusammengestoppelter langsamer Marsch, der kein Interesse weiter bietet, als daß er von drei Personen auf einem Pianoforte ausgeführt werden muß. Man kann solche Werkchen zu schreiben sich schon erlauben, wenn man als schreibseliger Componist das zweihundertundsiebensechszigste Opus in die Welt hinaus vom Stapel laufen läßt und das musikliebende Publicum nur öfters zu viel auf den Namen eines glücklicher Weise bekannt gewordenen Componisten giebt.

Die Sonatine von H. Hilliger gehört in ihrer Satzweise einer frühern Zeit an, die unwillkürlich an die Zopfperiode erinnert. Auch in den kleinen Clavierstücken „zur Unterhaltung" Op. 4 ist nicht der geringste Fortschritt bemerkbar, denn sie tragen dieselbe veraltete Manier an sich. Möglich auch, daß sie aus einer Verlassenschaft stammen und nur hie und da etwas vollgriffiger gemacht worden sind.

Das Impromptu en Forme de Valse Op. 32 von C. F. Ehrlich, gehört, ehrlich gesagt, zu den Tonstücken, welche bequem auf der großen Heerstraße ähnlicher Unterhaltungsstücke wandeln, ohne daß sie eine Spur von Eigenthümlichkeit blicken lassen, so daß sie höchstens als Mittelgut verbraucht werden können.

Hill's Polonaise Op. 9 hat uns in allen ihren Theilen befriedigt. Die Form ist durchweg fest gehalten und die nicht gewöhnlichen Modulationen heben das melodische Element dieser Polonaise. Sie wird von Pianofortespielern nicht unbeachtet bleiben.

Die Polka brillante von Ch. Bial ist mit brillanten Ausschmückungsfiguren ausgestattet und ist den beliebten Concert-Polkas von Wallace an die Seite zu stellen, indem sie ebenso modern gearbeitet ist.

Zur Uebung im vierhändigen Spiel sind die vorliegenden sechs kleinen Charakterstücke von Fr. Damm zu empfehlen, da sie melodiös gehalten, für Anfänger sehr passend sind.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 25. März 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 13.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ausgrabungen einiger altböhmischer Kirchencomponisten.

Von

Dr. F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)

II.

Bohuslaw Czernohorsky.

Der über diesen in seiner Art hochbedeutenden Componisten und Künstlercharakter vorliegende biographische Stoff läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Czernohorsky war aus Niemburg in Böhmen gebürtig. Wo und unter wessen Leitung er seine musikalischen und allgemeinwissenschaftlichen Lehrjahre durchgemacht, verschweigen uns die Chroniken. Ebensowenig hat man bis jetzt mit Genauigkeit Czernohorsky's Geburtsjahr ermitteln können. Aller Wahrscheinlichkeit nach fällt es in die letzten Decennien des 17. Jahrhunderts. Daß der Mann nach specifisch musikalischer wie nach allgemeiner Bildungsseite durch eine gründliche Schule gegangen sein müsse, bezeugt offenkundig sein später zu schilderndes Wirken. Muthmaßlich ist entweder Prag, oder irgend eines der vielen Klöster Böhmens die Stätte seiner Erziehung gewesen. Man begegnet ihm später zu Padua, woselbst er durch einige Zeit eine Kirchenchordirectorstelle bekleidet, und auf dortiger Hochschule den gradum musicae magistri erhalten hatte. Auch muß der Mann theologische Studien betrieben haben. Denn man findet ihn etwa zwischen 1720—1740, seinem Todesjahre, als eingekleideten Minoritenmönch an der St. Jacobskirche zu Prag, deren Musikchor seiner Leitung anvertraut gewesen. Er mag diese Stelle wieder aufgegeben haben. Man erzählt, er sei in eben bemerktem Jahre auf einer Rückreise nach Italien gestorben. —

Das erste an Czernohorsky auffällige Moment ist, wie bei Brixi, der selbst in diesen flüchtigen Aufzeichnungen seiner äußeren Erlebnisse kundwerdende Zug nach allgemeinmenschlicher Bildung. Der specifische Musiker steht auch hier nicht vereinzelt da. Grundes genug, an sein Kunstwirken einen höheren Maßstab zu legen. Ruht gleich im Allgemeinen kein besonders erhebliches Gewicht auf der nackt hingestellten Thatsache: ein Musiker habe, bevor er dieser geworden, seinen Cursus auf Klein- und Hochschulen durchgemacht, so kommt hierbei folgendes hochwichtige, bildungsgeschichtlich festgestellte weitere Factum in nachdrücklichen Betracht:

Ungefähr von der sogenannten Reformationszeit ab bis etwa in die Anfänge des 19. Jahrhunderts hinein gerechnet, war es um das niedere wie höhere Unterrichtswesen in Süddeutschland eben so glänzend bestellt, wie vordem und noch jetzt im germanischen Norden. Der Jesuitismus alter Prägung hat nach dieser Seite hin ungemein segensreich gewirkt. Von diesem aus ging das bildungsbefruchtende Element nicht blos auf die unmittelbaren Zöglinge solcher Art Collegia über; es verbreitete sich gleich fördernd auf das pädagogische Arbeiten der anderen Klöster, und von diesen aus in eben dem Maße auf alle durch weltliche Lehrkräfte vertretenen Erziehungsanstalten. Die jungen Leute wurden daselbst in alles nur mögliche Wissenswürdige eingeführt. Solches geschah nicht etwa terroristisch, sondern im Sinne jener durch Liebe und Humanität getragenen Freiheit und im Bunde mit jener köstlichsten aller Lehrergaben, Ernstes mit Heiterem in ein Untrennbares zu verschmelzen. Solchergestalt durch das Wissensleben hindurchgeführt, war für jeden sonst von Hause aus Begabten und Empfänglichen in jenen alten Schulen Süddeutschlands gar Viel zu holen. Dies der erste Grund, weshalb ich, wie bei der Schilderung des Künstlercharakters Brixi's, auch hier das Moment des außermusikalischen Unterrichtes scharf betonen zu müssen glaubte. Wie hoch eben dieser Lebenszug einem Künstler gegenüber, den man „ausgräbt", anzuschlagen ist, um ihn womöglich der Gegenwart und Zukunft wiederzugeben, liegt am Tage. —

Einen ferneren, gleich erheblichen Ausschlag für die Würdigung der Künstlerthaten Czernohorsky's giebt sein reger Verkehr mit der Außenwelt. Die weittragendste Bedeutung hat hier wol des genannten Künstlers längeres Verweilen in Italien. Wer nur eine einzige Arbeit Czernohorsky's, seine Motette: „Laudetur Jesus Christus", kennen gelernt,

dem wird die Tiefe seines Eingehens auf alle Strömungen des altitalienischen Genius zu gleich überzeugender wie erquickender Wahrheit. Auf der Veste eines streng diatonisch geführten Choralsatzes errichtet sich ein zuerst in durchsichtig klarer, doch schon in ursprünglicher Anlage kernhafter, wuchtiger Gestalt hervortretender Fugenbau. Der Hauptgedanke trägt bereits den Charakter des offenkundig Hehren und Herrlichen. Es sind wahre Lapidarbässe und eben so geartete Mittel- und Oberstimmen, derer man da zuerst einzeln, dann in prachtvollem Zusammenhange inne wird. Der Bau dieser Fuge ist anfangs eingliedrig. Gegen die Mitte zu gesellt sich dem ersten ein zweites Thema, bald darauf diesen beiden ein drittes bei. So wächst denn das Gebilde nach und nach zu einer der seltensten fughe a tre soggetti empor, die mir in Werken der vor-Bach'schen Zeit jemals entgegentraten. Welche Klarheit der gleichviel ob getrennt oder vereint auftretenden Themen! Welche Sangbarkeit und Ausdrucksfülle im Lobe des Mittlers! Welche breite und zugleich gedrungene Stimmführung, die ja jedem einzelnen Chormitgliede eine aus und durch sich selbst redende Melodie zuweist! Jede dieser Einzelnstimmen läßt sich losgelöst von all anderem Verbande hören oder selbst singen, und zwar mit dem Gefühle all jener Herzensfreude, die, mit ihrem Part fertig geworden, wieder von vorn anfangen möchte. Zu alle dem treten noch diese mannigfachen von Stufe zu Stufe kunstvoller gestalteten Vergrößerungen, Verkleinerungen, Umkehrungen, Engführungen der erwähnten Themen. Diese werden bald als Individuen, bald als getheilter, bald als voller Chor vernehmbar. Zuletzt geht die kanonische Arbeit, ähnlich wie bei manchem Werke Bach's und in jüngster Zeit am Schlusse des nach dieser Seite einzig dastehenden Vorspiels zu den „Meistersingern", zur Engführung aller nur durch einen einzigen Tactstrich getrennnten Themen fort und gipfelt ihr eigenes erhabenes Wesen in diesem Sinne. Was die Grundgedanken dieses Unicums aller älteren Gesangsfugen betrifft; so tragen sie zwar dem obenerwähnten Texte streng analog, alle eine hehr-poetische Farbe. Demungeachtet ist ein nach der Gefühlsseite individualisirter Stufengang unter ihnen ersichtlich. Den meisten Kraftschwung athmen das erste und dritte Thema. Inmitten steht das in reichster Markfülle dennoch milde, man könnte sagen, weibliche Princip, das den Herrn zwar mit gehobener, doch mit ungleich sanfterer, demuthsvollerer Stimmung und Stimme lobsingt. Wie das zweite zum ersten und dritten Thema, so stellen sich die mehrfachen Zwischensätze dieser Fuge ihrem Hauptgedanken gegenüber. Kurz: diese Fuge hat nicht allein hehr-musikalischen, sondern gleich großen und herrlichen dramatischen Zug. Dazu kommt noch eine nach äußerer wie innerer Seite mustergiltige Art der Declamation. Dies die Berührungspuncte Czernohorsky's mit Bach, Gluck und mit den Tondichtern der neuesten, aus unmittelbarsten Schooße Beethoven's hervorgegangenen Zeit. Ueberdies macht die inredestehende Fuge eine akustische Wirkung, die an Großartigkeit ihresgleichen sucht. Sie schließt sich unmittelbar an das nach diesem Gesichtspuncte bedeutendste Altitalienische. Leider ist auch das Meisterwerk nur handschriftlich in mancher öffentlichen und Privatbibliothek Prags.*) Ich selbst besitze hiervon eine selbstgefertigte Copie. Czernohorsky soll noch sehr viel anderes Herrliche geschrieben haben. So erzählte mir noch 1832 ein hochbetagter prager Musiker. Allein der verheerende Brand Prags im Jahre 1754 hat auch alle diese Werke zerstört. Mir wenigstens ist, allen weiteren Nachforschens ungeachtet, nichts anderes Czernohorsky'sche entgegengetreten. „Ex ungue leonem". So ließe sich über die inredestehende Fuge im Vergleiche zu anderem Verlustigegangenen dieser Meisterfeder sagen, wäre nicht sie selbst schon ein geistiger „leo" erster Art und Größe. —

Czernohorsky war eine hochbedeutende Lehrkraft. Männer wie Seegert, Zach und Tuma waren seine Schüler. Was und wieviel das heißen wolle, soll aus meinen folgenden „Ausgrabungen" klar werden. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Außer dem Bereiche dieser Stadt vielleicht nur bei jenen Organisten aufzutreiben, die einst Schüler Tomaschek's und Pitsch's gewesen, welch letzterer Meister insbesondere niemals verabsäumt hat, seine Jünger mit diesem herrlichsten aller musikalischen Schätze Böhmens bekannt zu machen.

Zur Theaterschulenfrage.

Oscar Guttmann, Mitglied des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim. Talent und Schule in der Darstellung dramatischer Kunst. Mannheim, Verlag von Tobias Löffler. 1863.

Keine unter allen Fragen der Kunstreform, der Besserung unserer verworrenen, durch und durch haltlosen künstlerischen Zustände, tritt so unabweisbar dringlich auf, als jene der endlichen Errichtung von Theaterschulen. Selbst die hartnäckigsten und blindesten Vertheidiger des Herkömmlichen, die zufriedensten Optimisten geben zu, daß es einen Punct giebt, der dringende Berücksichtigung erheischt und daß dieser Punct das täglich lückenhafter, unzulänglicher und kläglicher werdende Ensemble unserer Theater ist. Niemand vermag zu läugnen, daß bereits keine wohldotirte Hofbühne, geschweige denn irgend welches Stadttheater ein Personal besitzt, welches auch bescheidenen Ansprüchen nur annähernd zu genügen vermöchte. Der gänzliche Mangel an Schule und das Verlangen als Virtuos hervorzuragen und zu gelten, welches alle Darsteller und Darstellerinnen beherrscht, hat längst eine Darstellungsweise erzeugt, bei welcher kein Bühnenstück mehr als ein Ganzes, sondern jedes als eine Reihe von Scenen erscheint, von denen einige im glücklichsten Falle vortrefflich gespielt werden. Der Anfänger, der noch nicht Fähigkeit des Auftretens besitzt, macht seine Steh- und Gehstudien vor dem Publicum, die Anfängerin bemüht sich auf der Bühne nach und nach den Zwiespalt zwischen reinem Hochdeutsch und ihrem österreichischen oder sächsischen Dialekt auszugleichen. Dazu ist ein sinnloser rascher Verbrauch der Mittel an der Tagesordnung, dem Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen gleichmäßig huldigen. Wenn einige Jahre Studirens vor den Lampen und dem Publicum hinlängliche Reife verschafft haben, sind bereits die Mittel unzulänglich geworden. Und selbst in den wenigen Fällen, wo die Dinge sich günstiger gestalten, fehlt den entwickelten Kräften sowol der Wille, als auch die Fähigkeit etwas zum Ganzen zu wirken und zu streben.

Als das einzige Mittel dem Unheil zu steuern, sind längst von den einsichtigsten Seiten her Theaterschulen, Theaterakademien bezeichnet worden. Der Talentlosigkeit, die sich bereits auf unseren ersten Brettern spreizt, können und werden sie freilich nicht abhelfen. Aber die mäßigen Begabungen, welche doch noch immer die Mehrzahl unseres Bühnenpersonals bilden, vermöchten eine weit andere, weit erfreulichere Wirksamkeit zu entfalten, wenn ihre theatralische Bildung nicht so zufällig, lückenhaft, gleichsam styllos wäre. Die Theaterschu-

len würden zwar keine Fähigkeit hervorrufen, aber der vollständigen Unfähigkeit den Weg einigermaßen verschließen können. Sie würden uns nicht die fehlenden Darsteller ersten Ranges verschaffen, aber wenigstens eine Anzahl wirklich gebildeter Schauspieler und Schauspielerinnen an die Bühnen abgeben, bei denen Begabung und Streben, Mittel und Zwecke in einem vernünftigen Einklange ständen. Man ist zwar beim Theater nicht der Meinung des Prinzen in „Emilia Galotti", daß „der denkende Künstler noch eins so viel werth sei" und braucht das Wort mit einem gewissen Beigeschmack von Spott. Aber die Theaterschule soll eben vor allen Dingen darauf hinarbeiten, das verlorene Gleichmaß zwischen Intention und Leistung wieder herzustellen, soll einer Verwilderung ein Ende machen, die längst unerträglich geworden ist, und, wenn sie andauert, nach und nach alle Gebildeten dem Theater den Rücken zukehren lassen wird.

Die oben angezeigte Schrift ist insofern von Bedeutung, als sie zeigt, daß auch in den Kreisen der Schauspieler die Nothwendigkeit einer Aenderung gefühlt, daß auch hier der von sogenannten „alten Praktikern" geleitete Widerstand gegen Theaterschulen in seiner ganzen Einseitigkeit erkannt wird. Der Verfasser weist in einfacher, aber bestimmter und überzeugender Sprache die Nothwendigkeit der Schulen nach. Gegenüber denen, welche sich darauf berufen, daß die Blüthezeit der deutschen Schauspielkunst nichts davon gewußt habe, erinnert er sehr treffend daran, daß unter dem Druck der damaligen Verhältnisse, bei der zweideutigen bürgerlichen Stellung des Schauspielerstandes, fast nur bedeutende Begabungen, die sich innerlich gedrängt fühlten, den schwierigen Weg dennoch betraten. Jetzt, wo dies Alles anders geworden, wo die „anständigsten" Familien geneigt sind, das Theater als eine Versorgungsanstalt für unverheirathete Töchter anzusehen, jetzt, wo die alte, feste, nur auf sich gestellte Geschlossenheit der Theaterkreise, welche eine Schule wol ersetzen konnte, aufgelöst ist, jetzt bedarf es allerdings der bestimmten Bildungsanstalten, wenn nicht Alles bei der Bühne Willkür und Zufall werden soll. Herr Guttmann hätte sein wichtiges Thema noch weiter ausführen, insbesondere seine Anschauungen über die Organisation einer Theaterschule bestimmter darlegen sollen. Aber auch in dieser Form und als bloße Anregung verdient die kleine Schrift die Beachtung Aller, welche ein Interesse an dem besprochenen Gegenstande hegen. **

Concertmusik.

Yourij v. Arnold, Ouverture zu Alex. Puschkin's Drama: „Boris Godunow". Leipzig, Heinze. Partitur: Preis 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen: 2 Thlr. 25 Ngr.

Für die Besprechung dieses Werkes, wenn sie eine erschöpfende sein soll, würde es nur großer Gewinn sein, wenn das Drama selbst vorläge, um eingehender zu beurtheilen, sowol welcher Art der Stoff ist, als auch in wie weit der Musiker denselben erfaßt und zur musikalischen Darstellung gebracht hat.

Soviel wenigstens leuchtet aus einer näheren Bekanntschaft mit dem Werke ein, daß dasselbe weit ab liegt von der gäng und gäben Ouverturen-Schablone. Man fühlt deutlich heraus, daß der Componist das Drama in seinen Hauptmomenten musikalisch fixiren wollte. Diesem Principe gemäß mußte sich auch die Form zu einer anderen Gestaltung erheben; sie mußte eine freiere werden, um der schaffenden Phantasie den Boden nicht zu entziehen, auf dem ein lebensvolles Gemälde entstehen sollte. Somit hat sich der Componist auf ein Gebiet begeben, das nicht ohne Klippen ist, weil nur zu nahe die Thatsache liegt, in den freien Schöpfungen der Phantasie diejenigen festen Anhaltspuncte zu verlieren, ohne die ein rein musikalisches Werk von der Ausdehnung einer Ouverture nicht als künstlerisch berechtigt angesehen werden kann. Meines Erachtens hat aber der Componist diese Klippe glücklich umgangen und ein Werk geschaffen, das schon um seiner Selbstständigkeit willen auf Anerkennung volles Anrecht hat. Obwol man unverkennbar wahrnehmen kann, daß bezüglich der Ausgestaltung des Ganzen dem Componisten Berlioz'sche Einflüsse nicht ganz fern geblieben sind, daß sogar ein tieferes Studium von dessen Werken aus der vorliegenden Ouverture hervorleuchtet, so kann man doch, wenn man den Totaleindruck in Betracht zieht, nicht behaupten, es sei eine Copie von Berlioz, im Gegentheil athmet das Ganze einen Geist, der sofort von der Selbstständigkeit überzeugt, mit der das Werk geschrieben ist.

Zunächst dürfte vielleicht auf den ersten Blick ein scheinbar loser Zusammenhang der Themen untereinander auffallen und dieser Umstand das Urtheil hervorrufen, als seien dieselben nur locker, ohne innige Nothwendigkeit, aneinander gereiht. Von dem findet aber gerade das Gegentheil statt. Die verschiedenen Themen stehen nicht nur in geistigem Zusammenhange miteinander, sondern resultiren, in dieser Form aufeinanderfolgend, aus der dramatischen Anlage; denn dramatisch gehalten sollte das Ganze sein, ein Spiegelbild von dem Drama geben. Von dieser Seite betrachtet, ergiebt sich diese Gestaltung als eine Nothwendigkeit und schmälert in keiner Weise die Totalwirkung. Kann der Hörer mit dem Drama vertraut sein, so wird ihm um so leichter das Verständniß sich eröffnen. Aber auch ohne diesen wünschenswerthen Umstand wird er einen befriedigenden, einheitlichen Eindruck erhalten, weil die Stimmungen, in denen sich die Themen bewegen, sämmtlich durch ein geistiges Band zusammen gehalten werden.

Was nun den rein musikalischen Theil des Werkes betrifft, so muß auch hier wiederum die Selbstständigkeit, ja in gewisser Hinsicht das Originale, wodurch sich dasselbe documentirt, betont werden. Die Themen selbst sind aus einer lebendig empfindenden Phantasie entsprungen, sie tragen entschieden ein fremdländisches Gepräge an sich, und überzeugen kraft ihres musikalischen Inhaltes den Hörer von ihrer dem Drama gerecht werdenden geistigen Bedeutung. Hierzu tritt noch ein bedeutsames Moment, das dieselben in einer den Hörer fesselnden Färbung erscheinen läßt: die instrumentale Ausstattung, die in dem ganzen Werke, obwol nicht ganz ohne einen gewissen Anflug von Berlioz'scher Art, als eine sehr bemerkenswerthe auftritt, überraschende Klangwirkungen von dramatischer Bedeutung erzeugt, und den Reiz einer fremdländischen Tonsprache, wie sie sich im ganzen Werke erkennen läßt, erhöht. Namentlich sind die Schlaginstrumente in einer Art verwendet, wie sie fast nur bei Berlioz vorkommen, sie dienen höheren Zwecken, sie haben Theil an dem Geiste des Ganzen. Allein auch die übrigen Instrumente sind in einer Weise verwendet, wie es nur eine gleichsam instrumentale Phantasie vermag. Der Wechsel der verschiedenen Stimmungen gab dem Componisten hinreichenden Spielraum, die Instrumentalsprache bald in einfacher elegischer Cantilene, die namentlich in ächt slavischer Färbung mit Anklang an den Volkston sich ausspricht, bald in jähen, dramatisch belebten leidenschaftlichen Ausdrücken zur Geltung zu bringen. Auch das rhythmische Element ist in dem Werke von nicht unterzuschätzender Bedeutung. Nach allem, wie sich dasselbe als

dramatische Ouverture giebt, fühlt man alsbald heraus, wie eng der Rhythmus mit dem Charakter der Themen verbunden ist. Von besonders eigenthümlicher Wirkung ist der 5/4 Tact in dem Fugato, das durch seine nationale Färbung schon fesselt, abgesehen von der contrapunctischen Kunst, die in demselben zu wirksamen Ausdrucke gelangt.

Das Werk erfordert von Seiten des Orchesters ein sorgfältiges Studium, weniger in technischer Hinsicht als in geistiger Bedeutung und beansprucht ein sich hingebendes Eingehen auf die Intentionen des Componisten von Seiten des Dirigenten. — Partitur und Stimmen sind von der Verlagshandlung in lobenswerther, correcter Weise ausgestattet worden, letztere namentlich für das Orchesterspiel in wesentlich verbessertem, deutlichem Stich.

Emanuel Klitzsch.

Ein guter Contrabaß,

der in Tonstärke genügt und der außerdem mit einer egalen Klangfarbe in allen Lagen zugleich Schönheit im Ton vereinigt, ist eine ebenso schätzenswerthe als seltene Sache im Orchester. — Wer in dem Falle war, die Leistungen der bedeutenderen Orchester in Deutschland, Italien, Frankreich und England mit Verständniß zu beobachten, dem wird sich oft hinsichtlich der Contrabässe Folgendes aufgedrängt haben: entweder produciren sie, wenn ihnen im forte von den Spielern tüchtig zugesetzt wird, einen harten, holzigen Ton ohne Nachklang, oder sie treten nicht genug hervor und verschwinden sogar nicht selten ganz in der Masse. Des auch zuweilen vorkommenden ganz und gar verwerflichen Aufschlagens der Saiten, welches allen Klang absorbirt, wollen wir gar nicht gedenken. — Was ist nun die Ursache dieser den Effect bei Orchesterproductionen so sehr beeinträchtigenden Facta? Die Beantwortung der Frage ist ohne Zweifel mit in der Mittelmäßigkeit der Instrumente zu suchen. Die alten Contrabässe von bekannten italienischen Meistern sind selten, sogar sehr selten. Auch befinden sie sich theilweise in Privathänden und sind der Oeffentlichkeit entzogen. Man behilft sich deshalb an sehr vielen Orten mit Machwerken der neueren Zeit, mit sächsischen und anderen Fabrikerzeugnissen, die wegen ihrer großen Billigkeit leicht zu beschaffen sind, die aber auch in vielen Beziehungen durchaus nicht genügen können. Da ist von großer, kräftiger Bauart, die im Verhältniß zu dem charaktervollen Baßtone steht, welcher erzeugt werden soll, selten die Rede. Ferner sind die meisten sehr dünn von Holz, und zwar von einem nichts weniger wie ausgesuchten Holze, sowol an Decke und Boden als auch an den Zargen. Auch fehlt es an passender Mensur, an richtigem Arrangement des Steges, des Griffsbretts &c. &c. Mit einem Worte: sie sind für ihren zu erfüllenden Zweck in hohem Grade unzureichend. —

Diese Reflexionen, zu welchen ich selbst vielfache Veranlassung fand und welche jeder Sachverständige unterschreiben wird, geben mir nun zu einer Empfehlung Veranlassung, die ich um so lieber der Veröffentlichung in diesen vielgelesenen Blättern übergebe, als sie zu Gunsten eines Künstlers von seltener Gewandheit geltend gemacht wird. Ich bin nämlich seit zwei Jahren im Besitz eines Orchester-Contrabasses, welchen der hier domicilirende Hofinstrumentenmacher Diehl gebaut hat. Dieses Instrument entspricht so sehr allen Anforderungen, welche man zu stellen berechtigt ist, daß ich es nicht genug rühmen kann. Es ist groß und hat eine seltene Kraft im Tone, der dabei voll und rund klingt. Es ist ferner jetzt schon eine so schöne Abgleichung der Töne in verschiedenen Lagen eingetreten, die mir die volle Ueberzeugung bietet, daß dieses Instrument in wenigen weiteren Jahren sicher ein Muster-Instrument genannt werden muß, welches man keck jedem alten italienischen an die Seite stellen darf. Außerdem ist es ebenfalls musterhaft im Aeußeren gebauet, hat wunderbar egales Holz von verhältnißmäßiger Dicke, so daß ihm auch eine anhaltende Dauer prophezeit werden kann. Es verträgt daher einen so kräftigen Bezug, daß man bei ihm wahrhaft wuchtvoll „in die Saiten greifen" kann, ohne daß die letzteren an sich zu stramm und hart angezogen sind; eine Haupttugend einer großen Baßgeige, die in einem nicht zu hohen Stege und in dem dadurch erzeugten stumpferen Winkel, in welchem die Saiten vom Sattel bis zum Zugbrette liegen, ihre Erklärung findet. — Freilich steht der Preis eines solchen Instruments im Verhältniß zu seiner Güte und Vortrefflichkeit; er ist nicht gering und beträgt bei weitem mehr als für die gewöhnlichen unvollkommeneren Instrumente gefordert wird. Aber dafür hat man auch Etwas, das bleibend ist, das seinen Zweck richtig erfüllt und das den Spieler von Intelligenz außerdem bei seinen Leistungen hoch erfreut; es ist daher einem gut angelegten Capital zu vergleichen, welches für künftige Zeiten reichliche Zinsen trägt.

Allen Orchester-Vorständen, welche auf schöne, künstlerische Wirkungen bei den Aufführungen der ihnen anvertrauten Institute Bedacht nehmen, und welche, um diese Wirkungen zu fördern und zu steigern, ein Opfer nicht scheuen, wird daher Hr. Hofinstrumentenmacher Diehl und seine treffliche Bauart von Contrabässen hiermit aufs Beste empfohlen.

Darmstadt, im Februar 1864.

Aug. Müller,
Concertmeister und erster Contrabassist
der Hofcapelle.

Correspondenz.

Leipzig.

Die hier zum ersten Male zur Aufführung gebrachte „Ode an die heilige Cäcilie" für Soli, Chor und Orchester von G. F. Händel nach der Mozart'schen Bearbeitung füllte den ersten Theil des zwanzigsten und letzten Abonnementconcertes im Gewandhaussaale am 17. März aus. Die Soli wurden von Frau Rosalie v. Milde, Großherzogl. Sächs. Kammersängerin und Hr. Josef Schild vorgetragen. Ueber die Art und Weise, wie genanntes Werk von unserem Orchester ausgeführt wurde, können wir uns diesmal nicht ganz günstig aussprechen; man merkte es noch zu deutlich, daß dasselbe mit seinem Gegenstand nicht recht vertraut war. Besonders wurde dieser Uebelstand bei den am Schlusse der einzelnen Nummern eintretenden Ritardandos in mitunter sehr auffälliger Weise bemerkbar. Ueberhaupt hätten wir mehr Schwung, mehr geistiges Feuer gewünscht. Auch die Chöre vermochten ihrer freilich etwas ungewohnten Aufgabe nicht in Allem gerecht zu werden; bei dem Einstudiren derselben scheint man zu wenig Fleiß verwendet zu haben, sonst hätte man erwarten dürfen, daß sie in gelungenerer Weise ausgeführt worden wären. Frau v. Milde befriedigte insbesondere bezüglich des musikalischen Ausdrucks und des durchgeistigten Verständnisses, so wie auch Hr. Schild seiner Partie darin gerecht zu werden verstand. — Beethoven's neunte Symphonie füllte den zweiten Theil aus. Hier war das Orchester zu Hause, hier erfüllte es seine Aufgabe in entsprechender Weise, desto mehr aber tra-

ten die Chöre zurück. An vielen Stellen waren dieselben kaum vernehmbar, wie sich überhaupt auch hier deutlich zeigte, daß noch zu wenig Fleiß auf das Einstudiren verwendet worden war. Chor und Orchester bildeten nicht ein solches Ensemble, wie man es bei Aufführungen in unserem Gewandhause verlangt. An den Soli betheiligten sich, außer den beiden schon Genannten, noch Frl. Lessiak und Hr. Sabbath, königl. Domsänger aus Berlin, welche beiden Letzteren ihre Aufgabe in trefflicher Weise zu lösen verstanden. Hr. Sabbath ist auf jeden Fall einer der besten Vertreter dieser Partie. Bl—th.

Jena.

Nur in der Kürze will ich diesmal über unsere beiden letzten Concerte berichten. Das sechste Concert, welches am 25. Februar stattfand, brachte uns zwei Novitäten: Lachner's D moll-Suite (Op. 143) und Ouverture, Entreactes, Chöre und Gesänge zu Shakespeare's „Sturm" von W. Taubert, mit verbindendem Gedicht von Eggers, (vorgetragen von Hrn. Dr. Gille). Die Aufführung dieser beiden Werke war eine lobenswerthe und ebenso die Aufnahme derselben eine gute. Kann man nicht in Abrede stellen, daß die Suite ein gut gearbeitetes Werk ist, so darf auch nicht verschwiegen werden, daß dieselbe schließlich doch etwas langweilig wird, und daß man den absichtlich antiquirten Standpunct sofort deutlich heraushört. Dahingegen hat Taubert's „Sturm" manches Originelle, was mir bei der theatralischen Aufführung meistens entging, doch im Concert und namentlich auch durch das mehrmalige Anhören der Proben, klar hervortrat. Abgesehen von der Zweckmäßigkeitsfrage derartiger Compositionen halte ich den „Sturm" für das Beste, was ich von Taubert kenne. — Das siebente und letzte Concert am 6. März brachte folgendes Programm: Erster Theil: Ouverture zu „Hamlet" von Gade (zum ersten Male), Arie aus „Lucio Vero" von Gluck (Frl. v. Facius aus Berlin), Violinconcert (E dur) von Vieuxtemps (Hr. Listemann, Mitglied der Hofcapelle in Rudolstadt), Lieder („Frühlingstraum" von Schubert, „Der arme Peter" von Schumann) vorgetragen von Frl. v. Facius, Esmeralda-Phantasie von Bazzini (Hr. Listemann). Zweiter Theil: Adur-Symphonie von Beethoven. — Frl. v. Facius ist im Besitze einer schönen und gutgebildeten Sopranstimme, die besonders zu Liedervorträgen, lyrischen resp. Coloraturgesang, sich eignet. Die treffliche Arie sang dieselbe mit warmer Empfindung; freilich gehört zur vollen Wirkung ein größeres Stimmmaterial. Hr. Listemann ist Herr einer bedeutenden Technik und eines markigen Tones. Die Orchestersachen waren durchweg lobenswerth ausgeführt, die Symphonie weitaus die beste Leistung des ganzen Winters, der uns mancherlei Interessantes geboten hat, und auch noch eine Soirée der Weimarer Freunde und Künstler in Aussicht stellt.

Sondershausen, den 19. März.

Unsere Theatersaison wird in einigen Tagen schließen, aber leider die für das Ende derselben angekündigte Novität „Pompejis letzte Tage" von Y. v. Arnold nicht in Scene gehen, sondern für die nächste aufgehoben bleiben, trotzdem die Ensembles und zum Theil auch die Chöre bereits studirt waren. Die Gründe dieses Aufschubs liegen in der Ungunst der Verhältnisse, die aus dem Ihnen bereits bekannten und von allen hiesigen Kunstfreunden als kaum zu ersetzenden Verlust tief beklagten Hintritt des Capellmeisters Stein hervorgegangen waren. —

Da Y. v. Arnold nur vorübergehend in Deutschland weilt und dadurch eine nächstjährige Inscenesetzung seines Werkes möglicher Weise fraglich werden dürfte, so bedauern wir um so aufrichtiger, es nicht bereits in dieser Saison über die Bühne gehen zu sehen, da uns ein Einblick in die Partitur Vieles von hoher musikalischer und dramatischer Bedeutung hat entdecken lassen. Der Componist, zugleich Verfasser des Buches, in welchem er sich als vollkommen gewandter Dramatiker zeigt, steht im Wesentlichen auf dem Standpuncte des heutigen Musikdramas. Der dramatischen Wahrheit ordnet er im Einzelnen wie im großen Ganzen alle Sonderinteressen unter, woran sich nach musikalischer Seite höchstens im ersten Aufzuge, — der beträchtlich früher als die übrigen geschrieben ist — einige kleine, indeß mit Leichtigkeit zu berichtigende Ausnahmen vorfinden. Die Chöre — heidnische und christliche — treten nicht wie früher so häufig in widersinniger, nur den Masseneffect steigernder Weise, sondern als selbstständig in den Gang der Handlung eingreifende Theile auf, und bringen in ihrer pointirten Charakteristik im ganzen zweiten Acte und in einigen Finalen eine überraschende Wirkung hervor, besonders wo die geschickt gemachte Vereinbarung der scharf ausgeprägten und unter sich gut contrastirenden, beiden Parteien eigenthümlichen Motive eintritt. Die einzelnen Charaktere sind gut gezeichnet, vorzugsweise die der Hauptpersonen: der Nydia, des Sextus und des Arbaces. Das Ganze ist, bei reichlich vorhandenen musikalischen Zeug, warm empfunden und steigert sich musikalisch und dramatisch wie im Kleinen in jedem Act bis zum Finale, so im Großen vom Anfang bis zum Schluß der Oper.

Résumé: Wir fürchten, in dieser Saison um einen bedeutenden Genuß ärmer geblieben zu sein und glauben, trotz unserer verhältnißmäßig nur flüchtigen Durchsicht des Werkes, obige Ansichten um so mehr aussprechen zu müssen, als sie mit denen seiner Zeit von unserem heimgegangenen Stein kundgegebenen, mit denen des Musik-Dir. Hürse, welcher es einstudirte, und mehrerer anderer hiesigen Musiker im Wesentlichsten übereinstimmen. 27.

Erfurt.

Zum Besten der Verwundeten in Schleswig-Holstein veranstaltete die Pianistin Elise Bischoff hier unter Mitwirkung des Frl. Sondershausen aus Weimar und des Kammermusikus Hrn. Gödicke aus Gotha eine Soirée, mit folgendem Programm: Trio (D moll) von Mendelssohn, Arie aus „Semiramis" von Rossini, gesungen von Frl. Sondershausen, Romanze aus „Tannhäuser" Transscription von Liszt, Rondo aus der C dur-Sonate (Op. 24) von C. M. v. Weber (Perpetuum mobile), Violoncellvortrag von Hrn. Gödicke, Zwei Lieder („Die Post" von Schubert; „der Traum" von Balfe) und H moll-Scherzo von Chopin. — Ein zahlreiches Publicum hatte sich eingefunden, denn ebensowol der patriotische Zweck, als auch unsere geschätzte Concertgeberin mußten das lebhafteste Interesse erwecken, da namentlich Fräulein Bischoff nur selten sich öffentlich hören läßt. Das Mendelssohn'sche Trio von der Concertgeberin, Hrn. Musik-Dir. Weißenborn und Hrn. Gödicke vorgetragen, gelangte durch das genaue Ineinanderspiel zur schönsten Wirkung. Frl. Sondershausen trug die Gesänge mit Innigkeit und gutem Verständniß vor. In Hrn. Gödicke lernten wir einen jungen Künstler kennen, der für die Zukunft zu den besten Hoffnungen berechtigt. Frl. Bischoff verdient für ihren Vortrage gebührende Anerkennung. S.

Meiningen.

In dem am 15. Februar im Herzogl. Hoftheater von der Hofcapelle unter Bott's Leitung gegebenen Concerte kamen folgende Werke zu Gehör: im ersten Theile Sinfonia eroica von Beethoven und im zweiten Theile Concert-Ouverture von Ferdinand Hiller (zum ersten Male), Scene und Arie „Ah! Perfido!" von Beethoven, gesungen von Frau Scalla-Borzaga, siebentes Concert für die Violine von de Beriot, vorgetragen von Hrn. Hofmusikus Gottschalk, „das Zigeunermädchen" von Fesca, „Frühlingslied" von Mendelssohn, gesungen von Frau Scalla; endlich Ouverture zu der Oper „Tell" von Rossini. — Am 26. Februar wurde Shakespeare's „Was Ihr wollt" mit Musik von Tausch aufgeführt. Ohne uns in eine Kritik über Letztere einzulassen, müssen wir nur berichten, daß dieselbe trotz der guten Ausführung von Seiten der Hofcapelle gar keinen Eindruck machte. Das zuerst erwähnte Concert fand hingegen enthusiastische Aufnahme. — Gounod's „Faust", welcher bisher viermal in kurzer Zeit zur Aufführung gelangte, macht immer

noch volle Häuser. Wir begreifen diesen Succès nicht recht, da man wenigstens unserer Ansicht nach der Oper höchstens nur nachrühmen kann, daß sie mit Geschick gemacht ist. Die Originalität fehlt doch vollständig und auf Trivialitäten stößt man auch öfters!

Am 1. März fand im hiesigen Hoftheater zum Besten der Schleswig-Holsteiner ein Concert unter Leitung des Concert-M. Karl Müllег statt. Dasselbe gab dem hiesigen Publicum Gelegenheit, zwei hier noch nicht aufgeführte Orchesterwerke: Symphonie von Schumann in C und „Kamarinskaja" von Glinka kennen zu lernen. Beide Stücke wurden mit Schwung und Präcision wiedergegeben. Die reizende höchst charakteristische „Kamarinskaja" wurde mit dem ihr innewohnenden Humor aufs Beste zur Geltung gebracht und war nur der Umstand bedauerlich, daß aus Mangel an ersten Geigen das durchgehende Motiv nicht verschiedenartig genug nuancirt werden konnte. Das Programm brachte außerdem die Coriolan-Ouverture und ein Concertstück von C. Schuberth für Violoncell, von Hrn. W. Müller vortrefflich vorgetragen. Der Gesang war durch zwei Mitglieder der hiesigen Oper vertreten.

Löwenberg, den 19. März.

Der Componist J. J. Abert ist heute von hier nach Stuttgart abgereist und dürfen wir wol annehmen, daß die durch seinen Unfall herbeigeführte traurige Rückerinnerung an Löwenberg einem freundlicheren Andenken weichen wird. Seine Symphonie, „Columbus", ein musikalisches Seegemälde, kam hier mit überaus glänzendem Erfolge zur Aufführung. Schon bei seinem, nach achtwöchentlichen Krankenlager, erstmaligen Erscheinen in der Probe wurde er von der Hofcapelle mit Jubel empfangen, in welchen das anwesende Publicum aufs Lebhafteste einstimmte. Nach dieser Thatsache, als auch nach den Hrn. Abert allseitig zu Theil gewordenen Beweisen der wärmsten Sympathie und Anerkennung hoffen wir, wird derselbe einer spätern Einladung hieher, gewiß wieder mit der größten Freude folge leisten.

Naumburg a/S.

Die Concertsaison des Winters 1863/64 wurde hier vom Musikverein mit einer Soirée am 13. October v. J. eröffnet. Dieselbe hatte folgendes Programm: Sonate Op. 12, Es dur, für Pianoforte und Violine von Beethoven, Arie für Baß aus der Cantate „Ach wie nichtig" von Seb. Bach, Elegie für Violine von Ernst, Phantasie-Caprice von Vieuxtemps, „Widmung", Lied von Schumann, Ballade in G moll für Pianoforte von Chopin, Lucia-Phantasie von Liszt, zweistimmige Lieder von Rubinstein und Hiller und Duo für Pianoforte und Violine über Motive aus Rich. Wagner's Oper „Der fliegende Holländer" von Raff. Die Violine war durch Hrn. Hofmusikus Freyberg aus Weimar und das Pianoforte durch Musik-Dir. Franz Schulze vertreten; die Gesänge wurden von Mitgliedern des hiesigen Gesangvereins ausgeführt. — Am 21. November fand in der erleuchteten Domkirche unter Leitung des Musik-Dir. Schulze eine Aufführung des Cherubini'schen Requiems statt. Am 18. Januar d. J. feierte der Musikverein sein Stiftungsfest und es kamen dabei folgende Werke zur Aufführung: Magnificat für Soli und Chor von Mozart, „Herbstlied", Duett von Mendelssohn, Duett und Sextett aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart und vierstimmige Chorlieder von Mendelssohn. Hr. Schulze spielte Sonate Op. 28 von Beethoven, Berceuse von Chopin und Campanella von Taubert. Außerdem veranstaltete derselbe selbst noch drei Soiréen, von welcher die erste unter Mitwirkung der HH. Hofmusiker Freyberg und Bürchl aus Weimar am 7. December mit folgendem Programme stattfand: Sonate in B dur, Op. 45, für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn, „Czardas", ungarischer Nationaltanz für Violine von Singer, vierstimmige Lieder von Schubert und Mendelssohn, Marsch aus der Suite Op. 91 für Pianoforte von Raff, Adagio von Goltermann und Lied für Violoncell von Schubert, Trio Op. 70 in D dur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. In der zweiten Soirée am 14. Januar trug Hr. Schulze die chromatische Phantasie und Fuge von Seb. Bach, ein Impromptu von Schubert, Rondo capriccioso von Mendelssohn und mit einem hiesigen Kunstfreunde die Sonate in D dur für zwei Pianoforte von Mozart, sowie das G dur-Concert von Beethoven vor, von welchem Letzteren Hr. Schulze die Partie des Orchesters für ein zweites Pianoforte arrangirt hatte. Frl. Elise Retschau aus Erfurt sang in dieser Soirée die Sopran-Arie „Höre Israel" aus Mendelssohn's „Elias" und Lieder von Mozart, Schubert und Reinthaler mit vielem Beifall. — Die dritte Soirée am 13. Februar brachte uns vier Gäste aus Leipzig: die HH. Haubold, Hamm, Jung und Grabau und folgende Werke: Quartett (G moll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Mozart, Sonate (G moll) für Violine von Tartini (vorgetragen von Hrn. Haubold), vierstimmige Lieder von Mendelssohn, Nocturne für Pianoforte von Chopin und Lied ohne Worte von Mendelssohn, Gondellied für Violoncell von David und Adagio aus den fünf Stücken im Volkston von Schumann (vorgetragen von Hrn. Grabau). Auf stürmisches Verlangen erfreute uns Hr. Grabau noch durch den Vortrag eines Schubert'schen Liedes. Den Schluß bildete das schwungvolle, markige Quintett für Pianoforte und Streichquartett Op. 44 von Schumann, welches ganz vorzüglich ausgeführt wurde, und auf das zahlreich versammelte Auditorium einen gewaltigen Eindruck machte. In nächster Zeit wird der Musikverein noch ein größeres Concert veranstalten, in welchem unter Anderem der 42. Psalm von Mendelssohn und die C dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart zur Aufführung gelangen werden. n.

Nordhausen.

Aus unserer Stadt, deren Name in Handelszeitungen vollgültiges Bürgerrecht hat, dürfte sich in diesen Blättern wol selten oder noch nie eine Notiz vorgefunden haben. Daß aber neben dem allerdings vorherrschenden Geschäftssinn derselben auch der für die Kunst nicht fehlt, und daß es wol vorzugsweise nur an dem geeigneten Hebel gebrach, Letzteren in die Erscheinung zu rufen, davon haben wir jetzt den Beleg in erfreulichster Weise. — Vor einigen Jahren veranstalteten auf Anregung einiger hiesiger Musikfreunde, vorzugsweise auf die des Präsidenten Hrn. Seyffarth, der selbst ein tüchtiger Musikkenner und Clavierspieler ist, die HH. Ulrich, Himmelstoß I. und II. und Keil von der Hofcapelle zu Sondershausen einen Cyclus von Quartett-Soiréen. — Wir unterließen darüber irgendwie zu referiren, da wir dem trefflichen Unternehmen kein günstiges Prognostikon stellen zu können glaubten; allein die Erfahrung hat unsere leisen Zweifel am Musiksinn unserer Einwohnerschaft bisher glänzend widerlegt. Der Zuhörerkreis ist trotz des für unsere Verhältnisse ziemlich hohen Preises von 1 Thlr. pro Einzelsoirée und der lobenswerthen Festigkeit der Unternehmer, dem Publicum keinerlei Concessionen durch Einlagen von Instrumentalsolos oder drgl. zu machen, von Jahr zu Jahr im beträchtlichem Maße gewachsen. — Die Leistungen der genannten vier Herren, deren Namen ja schon seit Lange einen guten Klang haben, sind bei so vorzüglichen Einzelkräften und jahrelangem Zusammenspiel natürlich vortreffliche, und diesen durchdachten und durchgeistigten Vorführungen der Meisterwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann u. A. ist es zunächst zu danken, daß der Geschmack unserer Nordhäuser an den Genüssen der edelsten Kunstgattung so erfreulich im Zunehmen begriffen ist. Mögen denn die Musen dieses Unternehmen zum Nutzen und Frommen des noch im Erwachen begriffenen Kunstsinnes und der mithin noch unverdorbenen Geschmacksrichtung unserer Stadt auch fernerhin zu gedeihlichstem Fortbestehen beschützen. 27.

Berlin.

Am 12. Februar hörten wir in Arnim's Saal einige Piècen aus einem Concert, welches zum Besten des Frauenvereins zur Unter-

stützung verschämter Armen veranstaltet war. Die HH. Roetscher und Boekelmann spielten recht brav Andante und Variationen für zwei Flügel von O. Singer. Hr. Domsänger Sabbath sang in zündender und wahrhaft künstlerischer Weise eine Arie von Beethoven, Mendelssohn's Reiselied und Schubert's „Frühlingsglaube". Frl. Rosalie Müller, unsere virtuose Geigerin, spielte Leonard's schwere Phantasie „Souvenir de Haydn" mit anerkannter Meisterschaft und großem Beifall. Die Schönheit ihres Tones in der Cantilene schlug am meisten durch. Noch wirkten in diesem Concerte die Sängerinnen Frl. v. Schaeffer und Lübeke ꝛc. mit. Der Saal war meist besetzt. —

Die zweite Trio-Soirée der HH. Ehrlich, Espenhahn und Rehfeld fand am 19. Februar im Saale des Englischen Hauses statt. Zur Aufführung kamen Kiel's Adur-Trio Op. 22, Mozart's Edur-Trio und Beethoven's Clavier-Sonate Op. 106. Das Ensemblespiel des Trios war fast durchweg ein Geschmackvolles. Hr. Ehrlich hatte sich mit dem Op. 106 von Beethoven eine schwere Aufgabe gestellt, die er aber mit Feinheit und Intelligenz zu lösen bemüht war. —

In der fünften Symphonie-Soirée des Carlberg'schen Orchestervereins (Saal der Singakademie) kamen die Ouverturen zur Oper „Euryanthe" von Weber und zu den „Hebriden" von Mendelssohn, Schumann's Dmoll und Beethoven's Adur-Symphonie zur Aufführung. —

Am 21. Februar gab Hr. Léo Lion im Saale der Singakademie ein recht besuchtes Concert. Ein Trio in Dmoll von ihm für Piano, Violine (Rehfeld) und Violoncell (Espenhahn), zeigte, wie der Componist für diese Instrumente routinirt und ansprechend zu schreiben versteht. Der geistige Gehalt des gut vorgetragenen, doch zu weitläufig angelegten Werkes entbehrt aber noch mehrfach der Selbständigkeit und Originalität. Für uns hatte der dritte Satz (Scherzo) das meiste Interesse. Hr. Lion spielte außer dem Fmoll-Concert von Weber, Chopin's Nocturno in Fis und Liszt's Tannhäuser-Transcription (Einzug der Gäste), noch drei Salonstücke eigener Composition mit vielem Beifall. Frl. Adelinde Braun's Gesang (hoher Sopran) wurde recht beifällig aufgenommen. Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Im neunten Abonnementconcerte in Braunschweig wirkte die Pianistin Frl. Tina Hey aus Hannover durch den Vortrag einer Polonaise für Pianoforte und Violoncell von Chopin mit.

— Hr. Degele aus Dresden hat sein Gastspiel in Leipzig beendet. Derselbe trat im „Hans Heiling", „Don Juan" und „Vampyr" auf.

— H. v. Bülow befindet sich gegenwärtig in Petersburg, um einige Concerte sowol zu dirigiren, als auch durch seine Mitwirkung als Pianist zu unterstützen.

— Der Pianist Wilhelm Treiber, von seiner diesjährigen Kunstreise zurückgekehrt, hält sich in Wien auf. Derselbe hatte sich in Cöln, Hamburg, Bremen, Frankfurt a. M., Leipzig mit günstigem Erfolge hören lassen und ist für die nächste Saison bereits mehrfach engagirt.

— Frl. Lucca wird im April zum Gastspiel in Cöln erwartet.

— In einem Concerte, welches Frau Bochkoltz-Falconi am 13. März in Wien gab, wirkte der Pianist Ritter aus Paris mit. Die Wiener Localkritik spricht sich in sehr anerkennender Weise über denselben aus und betont namentlich seinen leichten und eleganten Anschlag. — Daselbst trat Frl. Liebhart am 12. März wieder als Cherubin in „Figaros Hochzeit" auf, nachdem dieselbe von einer längeren Krankheit genesen war. Vom Publicum wurde ihr außergewöhnlicher Beifall und sogar ein Lorbeerkranz gespendet.

— Der Violoncellist Th. Krumbholtz, welcher früher in Leipzig, seit Kurzem in Breslau war, hat ein bleibendes Engagement in der königl. Hofcapelle in Stuttgart gefunden.

— Der Pianist Th. Scharffenberg aus Meiningen, gab kürzlich in Freiberg ein historisches Concert, in welchem er Werke von S. Bach, Mozart, Beethoven, Taubert, Henselt und Meyerbeer-Liszt vortrug.

— Gustav Satter gab am 5., 12. und 19. März drei neue Compositionsabende in Wien, in welchem er ebenfalls wieder eine große Anzahl eigener Werke zu Gehör brachte.

— Der Dirigent der Johannisberger Capelle, Julius Langenbach, veranstaltete vor Kurzem in Elberfeld ein Concert, in welchem derselbe besonders als tüchtiger Violinspieler sich documentirte. Außer dem Violinconcerte von Beethoven trug Langenbach noch Piècen von Vieuxtemps vor.

— Im Laufe dieses Winters hat der Pianist Hermann Nägeli in Zürich mehrere Concerte gegeben, in denen die verschiedensten Werke anerkannter Claviercomponisten vorgeführt wurden.

— Frau Elvira Müller-Berghaus, die sich seit ungefähr einem halben Jahre mit dem Concert-M. Müller in Meiningen verheirathete, und seit dieser Zeit nicht wieder öffentlich aufgetreten war, gab am 14. März in Coburg ein Concert, in welchem dieselbe von ihrem Gatten und dem Kammervirtuosen W. Müller unterstützt wurde. Die Concertgeberin sang Lieder von Spohr, Mendelssohn und Fr. Schubert, während Hr. Kammervirtuos Müller zwei Concerte für Violoncell von Carl Schuberth und Servais und in Verbindung mit dem Concert-M. C. Müller ein großes Duo für Violine und Violoncell von Vieuxtemps zu Gehör brachte.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Berliner Singakademie brachte Grell's sechszehnstimmige Messe unter Leitung des Componisten und der Stern'sche Gesangverein die „Faustmusik" von Schumann zur Aufführung.

— In Cöln wurde am 20. März Bach's große Passionsmusik aufgeführt. Die Soli sangen Frl. Rempel aus Cöln, Frl. Götze aus Leipzig, Hr. Otto aus Berlin und Hr. Hill aus Frankfurt a. M.

— Am 8. März führte der Chorgesangverein „Euterpe" in Dresden unter Leitung des Hrn. Ed. Kretzschmer (Organist an der kath. Hofkirche) die „Glocke" von Romberg und die „Zigeuner" von Becker auf. Die Soli waren in den Händen der Frau Kretzschmer und der HH. Hofopernsänger Weiß und Tempesta. Die Ausführung wird als eine gelungene bezeichnet.

— Im zweiten Abonnementconcerte des Gesangvereins in Aschersleben kamen unter C. Kuntze's Direction Cherubini's Wasserträger-Ouverture, Chor aus der „Schöpfung" von Haydn, „Muttersprache" von Kuntze, ein „Zigeunerleben" von Schumann und die dritte Symphonie von Haydn zu Gehör. Besonders gefielen Kuntze's „Muttersprache" und Schumann's „Zigeunerleben", welches allen Vereinen zur Aufführung empfohlen sein mag.

— Seb. Bach's „Matthäus-Passion" gelangte am 19. März auch unter Anton Krause's Leitung in Barmen zur Aufführung. Die Soli wurden vorgetragen von Frl. Rothenberger aus Cöln, Frl. Schreck aus Bonn und den Kammersängern Dr. Gunz und Bletzacher aus Hannover. Die Orgelpartie in der Bearbeitung von Julius Rietz hatte Hr. Gustav Ewald übernommen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Cöln wird die „Loreley" von Max Bruch und im lyrischen Theater zu Paris die Oper: „Erostrate" von Ernst Reyer vorbereitet.

— Die komische Oper in Paris studirt ein neues Werk von Maillart „Lara" ein.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die vacant gewesene Dirigentenstelle der Liedertafel und des Damengesangvereins in Mainz hat der Capellmeister Lux erhalten.

Todesfälle.

— Ein schmerzlicher Verlust hat die musikalische Welt betroffen, — ein Verlust, welcher auch uns persönlich nahe berührt hat: Eduard Stein, fürstl. Schwarzburg'scher Hofcapellmeister in Sondershausen, dessen Leistungen als Dirigent sich eines weitverbreiteten wohlverdienten Rufes erfreuten, ist nach kurzer aber schwerer Krankheit

am Lungenschlage in der Nacht vom 15. auf den 16. d. M. gestorben. Anstrengung in Erfüllung seiner Pflichten und fast leidenschaftliche Hingabe an seinen Beruf hatten schon seit längerer Zeit seine Gesundheit untergraben. — Vor Allem trifft die ganze Schwere dieses Verlustes die Sonderhausen'sche Hofcapelle, welche zumeist wol durch und unter Stein sich den Ruf erwarb, dessen dieselbe (wenn auch nicht ohne eigenes Verdienst) mit vollem Rechte während der letzten Jahre allgemein genoß.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frl. Emmy Hauschteck aus Berlin, Hr. Dr. Gunz aus Hannover, Hr. Abert, Kammermusikus aus Stuttgart, Hr. Ludwig Hartmann aus Dresden.

Briefkasten.

X in X. Das von Ihnen erwähnte Werk haben wir bis jetzt noch nicht erhalten.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine oder Violoncell mit oder ohne Begleitung.

Stiehl, Heinrich, Op. 37. Preis-Sonate f. Pianoforte u. Violoncell. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 3 fl. 36 Kr.

Schmit, Alexander, Op. 6. „Chant sans Paroles" pour Violoncelle avec accompag. de Piano. Prag, Christoph und Kuhé. Pr. 12½ Ngr.

———— Op. 7 Deuxième Mazourka pour Vclle. avec accompag. de Piano. Ebend. Pr. 15 Ngr.

Rebling, G., Op. 21. Variationen f. Pianoforte u. Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 20 Sgr.

Meerts, L. J., Méthode élémentaire de Violon avec accompag. d'un second Violon. Offenbach a. M., André. Cah. 1. fl. 1. 24.

Feye, Carl, Op. 40. Tonstücke f. Violine. u. Orgel od. Harmonium. Heft 1. Ebend. Pr. 45 Kr.

Holmes, Henry, Op. 5. 3 Pensées fugitives pour Violon et Pianoforte. Amsterdam, Roothaan u. Comp. Pr. f. 2.

Bronsart, Hans von, Phantasiestück f. Violine u. Orgel oder Pianoforte. Zweite Aufl. Weimar, Kühn. Pr. 15 Ngr.

Truhn, Jerôme, Op. 116. Pièce lyrique. Romance sans paroles pour Violon avec Piano. Berlin, Mendel. Preis 22½ Sgr.

Matousek, Wenzelaus Linda, Ein Traumgebilde. Concert-Capriccio f. eine Violine allein. Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 10 Ngr.

Schmit, Alex. Op. 5. Mon premier séjour à Prague. A. Ballade. B. Rhapsodie en forme de Valse pour Violclle. avec accompag. du Piano. Prag, Christoph und Kuhé. Pr. 1 Thlr.

Wenn schon der Titel „Preis-Sonate" einen günstigen Eindruck macht, so ist ohnehin überhaupt anzunehmen, daß ein Componist, der sich kräftig fühlt, eine Sonate zu schreiben, wol meist den klassischen Boden betreten hat. Auch wenn die vorliegende Sonate von Heinrich Stiehl nicht das Glück gehabt hätte, mit dem Preise gekrönt zu werden, würden wir dennoch keinen Anstand genommen haben, sie in die Reihe klassischer Tonwerke zu stellen. Keines von beiden Instrumenten, weder Pianoforte noch Violoncell ist in dieser Composition vorherrschend, sondern sind in ihren Partien mit Sachkenntniß geistreich verwebt. Die Sonate besteht aus vier Sätzen: Allegro appassionata, ¾ Tact in A moll, Scherzo-Capriccio in C dur, ⁶⁄₈ Tact, Andante sostenuto in Cdur und Finale, Allegro molto, Allabreve in der Haupttonart A moll. Wir haben weiter nichts hinzuzufügen, als daß die Durchführung der Hauptgedanken dem Componisten alle Ehre macht und die Sonate sich von selbst empfiehlt.

In den beiden Werkchen von Alexander Schmit: Op. 6 Chant sans Paroles und Op. 7 Mazourka ist das Violoncell als melodieführend obligat und das Pianoforte hat die Begleitung übernommen. Ueberall sieht man, daß der Componist mit der Technik des Violoncells vollkommen vertraut ist. Auch die Pianofortestimme ist mit Verständniß gearbeitet, ohne zu einer gewöhnlichen Begleitungsart herabzusinken. Beide Tonstücke werden bei Salonvorträgen einen guten Eindruck hinterlassen. —

Wenn auch die Variationenform schon seit längerer Zeit gewissermaßen verpönt ist, trotzdem früher die Variationen ein Modeartikel waren, so wird man doch die vorliegenden Variationen von Rebling (Op. 21) für Pianoforte und Violoncell gern mit anhören, da sie geschickt erfunden, nicht auf der großen Heerstraße ähnlicher Werke sich fortbewegen, und Interesse zu erregen im Stande sind. Das nach einer kurzen Einleitung auftretende Thema ist die bekannte Romanze aus Mehul's Joseph: „Ich war Jüngling noch an Jahren." —

Die sehr praktische Elementarschule für Violine von L. J. Meerts enthält 24 Tonleitern, von denen zu jeder eine Melodie mit Variationen zugegeben ist. Sowol die Tonleitern als auch die Melodien nebst ihren instructiven Variationen sind überall mit Begleitung einer zweiten Violine versehen. Es ließ sich erwarten, daß die Hinzufügung einer begleitenden zweiten Violine mit Verständniß und Sachkenntniß gemacht ist, da der Verfasser als Professor am königlichen Conservatorium in Brüssel angestellt und das Werk daselbst eingeführt ist. Man kann es mit Recht jedem Violonlehrer für den ersten Unterricht im Violinspiel empfehlen. —

In den zwei gefälligen Tonstücken von C. Feye für Violine und Orgel oder Harmonium sind die Tacte in den Notenstimmen numerirt, um wahrscheinlich beim Zusammenspiel nicht allemal von vorn wieder anfangen zu müssen, falls man auseinander kommen sollte, obgleich die Violinstimme mit kleinen Noten über der Orgelstimme angegeben ist. (Eine neue Art Eselsbrücke.) Auch ist die Registrirung der Orgel oder des Harmoniums inmitten der Stücke angedeutet, sobald eine Veränderung in Bezug der Wahl starker oder sanfter Stimmen eintreten soll. —

Die drei Pensées fugitives für Violine und Pianoforte von H. Holmes sind sehr beachtens- und empfehlenswerth. Die Violinstimme ist sorgfältig mit Vortragszeichen ausgestattet und auch theilweise mit Fingersatz versehen, damit der Spieler über die Art des Vortrags nicht in Zweifel gerathe. Auch die Pianofortestimme ist effectvoll bedacht und nicht blos als untergeordnete Begleitungsstimme eingeführt.

Das Phantasiestück für Violine und Orgel oder Pianoforte von H. v. Bronsart hat zur Grundlage seiner Ausdrucksweise ein Gedicht von Justinus Kerner: „In einem dunkeln Thal lag ich jüngst träumend nieder", welches auch dem Werkchen vorgedruckt ist. Dasselbe scheint sich viele Freunde erworben zu haben, da eine zweite Auflage uns vorliegt.

In der Pièce lyrique, Romance sans Paroles von Truhn ist die Violinstimme obligat und das Pianoforte begleitend behandelt. Die gewandte Satzweise zeigt zwar keine Spuren von Originalität, kann jedoch durch einen geschmackvollen Vortrag der Violinpartie zu einem leidlichen Salonstück sich erheben.

Das „Traumgebilde" in Form eines Concert-Capriccio für eine Violine allein von Matousek ist ein Seitenstück zu Paganini's und Ernst's Carneval von Venedig. Alle erdenklichen Künsteleien sind darin angebracht, wie z. B. das Thema zu den Variationen mit dem Bogen und die Begleitung pizzicato gespielt werden muß. Virtuosen, welche durch solche Kunststückchen das Publicum entzücken wollen, kann es empfohlen werden. —

Die zwei vorliegenden Stücke von Alex. Schmit: Ballade und Rhapsodie in Form eines Walzers mit Pianofortebegleitung, welche hintereinander gespielt werden, sind Violoncellvirtuosen zu empfehlen, da sie darin ihre technische Fertigkeit und ein geschmackvolles Spiel entwickeln können. Der Beifall wird ihnen auf diese Weise nicht entgehen.

D—g.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 14.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ausgrabungen einiger altböhmischer Kirchencomponisten.

Von

Dr. F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)

III.

Josef Seegert.

Das Leben und Wirken dieses Mannes betrachtend, fällt allerdings ein hochwichtiges Moment hinweg, das ich bei meinen bisherigen „Ausgrabungen" und bei so manchen der noch kommenden im Hinblicke auf unsere künstlerische Gegenwart mit ganz sonderlichem Nachdrucke zu betonen veranlaßt war. Seegert war, wie mir ihn zur Zeit meiner Prager Lehrjahre noch lebende Zeitgenossen, wie z. B. Tomaschek, Wittassek, Pitsch, Capellmeister Triebensee, endlich Seegert's letzter und auserwähltester Schüler und Amtsnachfolger, Organist W. Kuchar geschildert, lediglich specifischer, nicht eigentlich wissenschaftlich durchgebildeter Musiker. In demselben Lichte wird er auch von den mir vorliegenden musikalischen Chroniken und Sammelwerken hingestellt. Indeß war Seegert's nach dieser bestimmten Seite hingelenktes Können, und namentlich seine Praxis als Improvisator und Componist für die Orgel, wie als Fachlehrer eine so bedeutende, die neuere Zeit mit mancher kernigen That befruchtende, daß es wol auch der Mühe lohnt, einen Mann dem Vergessen zu entziehen, auf dessen Begabung und errungenes Kunstwissen, wie später erwähnt werden wird, sogar ein Genius wie Seb. Bach viel gehalten haben soll. —

Um 1720 zu Bzewjn in Böhmen geboren, war Seegert in frühester Jugend Sopranist. Man rühmt ihn nach diesem Hinblicke als einen der schon frühzeitig Begabtesten seiner Art. Nach Prag zur Schule geschickt, die wahrscheinlich blos auf das dürftigste Lernen beschränkt gewesen, errang der Knabe durch seinen Gesang nicht blos den gemeinen, unschwer zu gewinnenden Beifall der Menge, sondern auch jenen Czernohorsky's, der ihn zum Schüler annahm, und höhere Schöpfergaben in ihm gewahrend, zum Meister des Orgelspieles wie überhaupt zu einem gewiegten Musiker nach theoretischer wie praktischer Seite heranbildete. Um das Jahr 1750 wurde Segert als Organist an mehreren Kirchen Prags angestellt, und mit diesem Amte wuchs auch zusehends sein Ruf. Josef II. hielt Großes auf Seegert. Er nannte ihn den trefflichsten, ihm jemals vorgekommenen Orgelspieler. Der seiner Zeit auch einmal auszugrabende, nach mannigfacher Richtung hin bedeutende Componist Florian Gaßmann, damals Capellmeister am kaiserlichen Hofe, nannte ihn den Meister aller Organisten. Der weitaus entschiedenste Ausschlag für Seegert's Künstlerkraft liegt in jenem nicht blos mit Worten, sondern durch Thaten beredten Zeugnisse Seb. Bach's. Dieser Meister empfahl nämlich, in den letzten Tagen seines Daseins erblindet, krank und zum Lehren nicht mehr aufgelegt, seinen Schüler, den weiter unten zu erwähnenden Kirchencomponisten M. Soyka an Seegert zu fernerer Ausbildung und zum Anlegen der sogenannten letzten Feile. Wie viel das sagen wolle, liegt jedem Kenner Bach's und seines nach allen Seiten hin ebenso großen wie gründlich gewissenhaften Künstlercharakters zutage. Mag demnach sogenannt allgemeine Wissens- und Lebensbildung nicht eben Seegert's stärkste Seite gewesen sein, so muß ihm doch ein bedeutendes Lehr- wie Arbeitsgeschick und eine mehr als gewöhnliche Begabung in allen reinmusikalischen Dingen eingewohnt haben, widrigenfalls ein Mann wie Bach den Weiterbau und Schlußact seines Lehrerwirkens, einem ihm so warm empfohlenen Schützlinge gegenüber, gewiß nicht in des von Leipzig entfernt lebenden Seegert's Hände, sondern höchst wahrscheinlich in jene eines seiner vielen ihn unmittelbar umgebenden Jünger gelegt haben würde.

Aus Seegert's Schule sind viele nachgehends mehr oder minder hervorragende Musiker Böhmens hervorgegangen. So der als Kirchenchordirigent und Theoretiker noch heutzutage in Böhmen vielgefeierte W. Praupner, der allbekannte Misliweczek (Venatorini), J. A. Kozeluch, der schon erwähnte, 1833 zu Prag verstorbene, als praktischer, wie als improvisirende Organist gleich nennenswerthe W. Kuchar, über dessen vielfache Begabung und Meisterschaft ich aus eigener Erfahrung

noch sprechen kann, und viele Andere, die mir eben nicht im Augenblicke beifallen, die aber in lehrender wie ausübender Kunstsphäre in ihrem Vaterlande sehr achtbar gewirkt haben. Wenn Schilling's „Universal-Lexikon" (S. 321) unter Seegert's Zöglingen noch überdieß Brixi, Dussek und Wittassek anführt, so ist dies eine der vielen leichtfertigen Angaben dieses Sammelwerkes. Brixi, um kaum zwölf Jahre jünger als Seegert, hat niemals den Unterricht dieses Letzteren genossen. Des berühmten Claviercomponisten Dussek Lehrer ist niemals bekannt geworden. Aus Wittassek's Munde habe ich endlich selbst oft genug gehört, daß er zuerst Zögling eines gewissen, seinerzeit in engeren Kreisen gerühmten Organisten W. Dussik zu Czaslau, später ein Eleve J. A. Kozeluch's gewesen. Wenn ich den letztgenannten, in mannigfacher Art verdienstvollen Mann und Meister auszugraben unterlasse; so sei gleich hier ein für allemal bemerkt, daß er neben vielem Herrlichen noch ungleich mehr des Gedankenlosen, Gemeinplatzartigen der kirchlichen Tonkunst gebracht hat, und — im Grunde doch ohne allen Vergleich spärlicher begabt wie die beiden Haydn und insbesondere wie der seltene Genius Mozart — für eine noch bei weitem größere Masse von Sünden wider den ächtkirchlichen, ja reinmusikalischen Geist verantwortlich zu machen ist, denn jene beiden Meister. Soviel sei hier über das Wirken dieses Mannes vorübergehend eingeschaltet, der — neben manchem guten kleineren Kirchenstücke — eine von erster bis zur letzten Note wahrhaft prachtvolle „Krönungsmesse für Kaiser Leopold II." geschrieben hat. —

Seegert ist, 62 Jahre alt, am 22. April 1782 zu Prag gestorben. —

Man bezeichnet ein lange Reihe von Messen, Vespern, Motetten, Litanien, ebenso viele Kirchenstücke, zudem Orgelsachen u. A. Choräle, Präludien, Toccaten und Fugen als Seegert's Werke. Mir sind von allen diesen nur seine Arbeiten für die Orgel zu Gesicht, theilweise auch zu Gehör gekommen. Diese Letzteren existirten bis etwa in die Mitte der dreißiger Jahre nur in da und dorthin zerstreuten Handschriften. Später hat dieselben C. F. Pitsch gesammelt und unter dem Titel: „Museum für Orgelspieler" bei Marco Berra in Prag herausgegeben. Ich empfehle diese Ausgabe ausdrücklich. Sie zeigt von seltenem kritischen Geiste. Es war das überhaupt einer der vielen Künstlervorzüge des in mannigfacher Art für Süddeutschlands Musikzustände denkwürdigen, schwer ersetzbaren Pitsch. Diese Ausgabe giebt ferner ein beredtes Zeugniß, wie vollberechtigt Seb. Bach gewesen, wenn er Seegert selbst schöpferisch hoch gestellt. Die Präludien und Choräle sind Zug für Zug das Stimmvollste, was seit Bach's hierhergehörigen Dichtungen bis etwa auf Mendelssohn mir je in dieser bestimmten Richtung vorgekommen. Insbesondere athmen die Präludien und durchgearbeiteten Choräle eine Wärme, Herzlichkeit, ja Innerlichkeit, die einen Tieferblickenden gar oft drängen, solchen in ihrer Unbestimmtheit reizenden Tönen festgeprägte Worte zu unterlegen. Es sind so recht eigentlich Charakterstücke bald milder, bald urkräftiger, hie und da sogar, aller kirchlichen Würde unbeschadet, mit einem Anfluge graziösen Humors ausgestatteter Art. Dabei ist all Dasjenige, was man Arbeit nennt, in allen diesen Tonstücken mit seltener Sorgfalt und Feinheit, Tiefe und Kraft vertreten, die wieder nur an Seb. Bach und durch diesen innerlichst Beeinflußtes mahnt. Die Fugen Seegert's weisen überdies manches ganz eigenartig modern klingende Thema auf, das dictirt scheint unter dem geahnten Einflusse einer späteren, wesentlich romantisch besaiteten Zeit. Leider steht hier die Art der Durchführung dieser Grundgedanken nicht immer auf gleicher Höhe. Sie artet gar oft in das ängstlich Gemachte, bald Breitschwatzige, bald wieder allzu kurzathmig Gehaltene, mit einem Worte: in das überwiegend Formalistische aus. Immer ist es jedoch eine Meisterhand, und eine urwüchsige Künstlernatur, die man auch da gewahrt. Bei günstigeren Anregungen nach Innen und Außen, zu denen wissenschaftliche Durchbildung und Weltverkehr durch Reisen insbesondere gerechnet werden müssen, hätte sich eine Kraft wie Seegert's gewiß zu hoher Bedeutung, zu einem großen Charakter seiner und aller späteren Zeit emporgearbeitet.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit.

(Schluß.)

Resumiren wir die durch die Analyse der genannten Textbücher erhaltenen Eindrücke, so springen uns gleich von vornherein zwei Hauptmomente in die Augen. Erstens werden wir uns sagen müssen, daß ein Operntext, dessen Inhalt nicht eben so schicklich zu einem guten, wahrhaft bühnengerechten Wortdrama verwendet werden könne, ebensowenig Anrecht besitze, sich als passendes Musikdrama zu präsentiren. Die einzelnen Scenen sollen daher nicht bloße Rahmen zu musikalischen Einzelgemälden abgeben dürfen, sondern eine aus der anderen nach logischem Zusammenhange und natürlicher Ver- und Entwickelung hervorgehen. Die Situationen und Personen aber müssen, weil das Textbuch doch nur eine bloße Grundlage für die erläuternde, durch das Colorit der musikalischen Mittel lyrisch breitere, gehobenere Tonsprache abgeben soll, mit scharf markirten, prägnanten, möglichst gedrängten Zügen hingezeichnet dastehen. Deshalb ist denn auch alles Sentenzenartige zu vermeiden, weil dadurch die eigentliche Handlung gehemmt wird. Indem wir solcher Gestalt dem rein dramatischen Elemente im zu schaffenden Textbuche Rechnung tragen, dürfen wir andererseits wiederum auch die naturgemäßen Anforderungen des musikalischen Elements nicht unterschätzen. Die Hauptregel aber für das Letztere ist unstreitig die rhythmische Abwechselung, denn der vorzüglichste Hebel der musikalischen Wirkung beruht ja auf den Contrasten. Nach dieser Seite hin werden wir demnach an ein gutes Musikdrama ferner auch noch die Anforderung stellen, daß solche Contraste sich gleichfalls in dem Charakter der sich folgenden einzelnen Scenen vorfinden. Demzufolge werden schon zwei auf einander vorgeführte gleichartige Scenen (z. B. zwei Arien, — zwei Duette, — zwei Chornummern u. s. w.) unserem ästhetischen Gefühle mit einer gewissen, mehr oder minder bemerkbaren Monotonie entgegentreten, jedenfalls aber die zweite Scene gegen die erste abfallen, anstatt, wie es doch zu erwarten stände, eine Steigerung des Interesses hervorzubringen.

Aus diesen — freilich mehr reinmusikalischen — Anforderungen an ein gutes Operntextbuch tritt uns aber auch das zweite der obenerwähnten Hauptmomente unserer Eindrücke bei Durchlesung der vorliegenden Textbücher deutlich und klar genug entgegen: daß nämlich selbst das beste, erhabenste Wortdrama schon allein, nach rein technischer Seite hin, sich füglich nicht als passendes Opernlibretto verwenden lasse. Im nicht reinlyrischen Drama fällt vor Allem, zufolge der maßgebenden Form, selbstverständlich die rhythmische Abwechselung weg: sie ist dort, wenn gerade nicht störend, so doch auch nicht wesentlich, da die größere oder geringere Erregtheit der Declamation deren Stelle

völlig genügend zu vertreten vermag. Es soll ja durch die gebundene Schreibart überhaupt nur der Rede ein höherer Schwung, im Ganzen jedoch immerhin kein lyrischer Charakter verliehen werden. Sodann aber weicht das Wortdrama auch ganz besonders dadurch von einem Operntexte ab, daß das Erstere nicht nur nicht die gedrängte Prägnanz des Letzteren beansprucht, sondern dieselbe sogar in gewissem Sinne zu vermeiden hat. Das in der Oper nothwendiger Weise durch die Musik interpretirte Element der Erörterung, der Situation und Charaktere des lyrisch-dramatischen Colorits soll im Wortdrama durch die Rede hervorgehen. Demnach aber kann auch diese Rede nicht mehr bloßer Grundtext, d. h. bloßer Abriß bleiben, sondern muß sich zu einem vollendeten bis auf die feinsten Nuancen ausgeführten Gemälde erheben. Wollte man aber ein solches in und durch sich fertiges Lebensbild noch durch Musik illustriren, so würden, wie es eben aus der Natur der Wort- und Tonsprache selbstverständlich hervorgeht, die Elemente Beider sich gegenseitig störend entgegentreten, und dadurch Keine von Beiden zur völligen Geltung gelangen können, — abgesehen von der ängstlichen Breite, ja wir möchten sagen Gespreiztheit, welcher der musikalische Ausdruck dadurch anheim fallen würde. Dieses hat nun zwar Dr. Zopf auch ganz richtig herausgefühlt und eben deshalb für seine Opern „Wilhelm Tell" und „Mohamed" das Mittel der Kürzungen oder Auslassungen angewendet. Aber dadurch verfiel er wiederum in diejenigen nicht minderen Mißgriffe, welche wir bei besagten Texten zu bemerken fanden.

Auch was den Inhalt der Wortdramen betrifft, mit Hinblick auf deren Verwendung zu Operntexten, müssen wir uns eingestehen, daß nicht Jedes der Ersteren zu Letzteren sich fügen möchte. Herrscht im Wortdrama die Reflexion überwiegend vor, so soll die Oper dagegen die Vertreterin des Rein-Seelischen im Menschen sein. Folglich kann das Philosophisch-Speculative, das abstracte Denken, die absolute Idee und alle aus diesen Elementen hervorgehende Handlung im Wortdrama ihren völlig berechtigten Platz haben, während ein solcher Inhalt dem Sinne und Wesen des Musikdramas geradezu widerspricht. Das innerste Gefühl, die Leidenschaft des Menschen, die Wirkung äußerer Beziehungen auf diese seelischen Elemente, — die sind es allein, welche zur Interpretation durch die Tonsprache berechtigt sind. Deshalb wäre denn auch eine bloße „Haupt- und Staatsaction" ein Nonsens als Oper, während (um auf politischem Boden zu bleiben) „Struensee", unter gewissen Einschränkungen, einen ganz guten Vorwurf für dieselbe abgeben dürfte: in erstgenanntem Falle würde nur der Kampf rein politischer Leidenschaften, also der Kampf der bloßen Intelligenz, der nur durch den Geist erregten Leidenschaften enthalten sein; im Zweiten (nach dem Drama Michael Beer's) dagegen tritt schon mehr die leidenschaftliche Aufregung rein menschlicher Gefühle (Liebe, persönlicher Haß) in den Vordergrund. Demzufolge können nicht allein Vorwürfe aus der Sagenzeit, sondern selbst aus der Geschichte, ja sogar der neuesten Zeit zu vortrefflichen Operntexten dienen, sobald eben nur ihr Inhalt vorzugsweise das Rein-Seelische des Menschen, und würde derselbe auch durch eine ganze Corporation, durch eine ganze Nation repräsentirt, schilderte.

Das Hauptübel, weshalb wir, mit Ausnahme der Wagner'schen Dichtungen, so wenig, ja fast gar keine wahrhaft guten Operntexte haben, liegt in der Unvorbereitetheit, in den falschen Ansichten überhaupt sowol der gesammten Dichter als auch der zur dramatischen Composition befähigten Musiker. Die Ersteren verkennen die naturgemäße Richtung des lyrischen Dramas, unterschätzen die dichterische Höhenstufe, zu welcher dasselbe berechtigt ist. Die Anderen aber ermangeln zumeist der allgemeineren geistigen Ausbildung und sind ganz besonders völlige Fremdlinge auf dem Gebiete der Literatur.

Wir sagten: die begabteren Dichter unterschätzen die Höhenstufe eines guten Textbuches. Und in der That, wer von denselben, sogar wenn er sich herabgelassen ein Drama für Musik zu schreiben, hat denn wol in einem solchen sein wahres Talent durch mehr als nur durch den Wohllaut der Verse bewiesen? Würden wir es denn glauben — wenn wir es nicht schon sicher wüßten — daß „Jery und Bätely" oder „Claudine von Villa Bella" Geschwister eines „Faust" und „Egmont" seien? daß „Die Bergknappen" dem Dichter des schwunghaften „Zriny" ihr Dasein verdanken? — Ist in diesen Operntexten der Inhalt etwa gesünderen Sinnes voll, als fast in all den anderen Libretti unseres Jahrhunderts? Wahrhaftig will uns bedünken, daß manche von Scribe's Texten, so extravagant auch einige andere seiner Opernfabeln erscheinen, an wirklich künstlerischem Inhalte wol höher stehen dürften. Des Italieners Felix Romani „Norma" aber würde sogar den Preis über alle neueren vor-Wagner'schen Texte davon tragen. Diese Abgeneigtheit der besseren Dichter, dem Musikdrama dieselbe Potenz ihrer geistigen Kräfte zuzuwenden, welche sie der Production eines Wortdramas weihen, beruht eben nur auf einem, aus der bisherigen fälschlichen Entwickelung der Oper selbst hervorgegangenen Vorurtheile.

Die ersten Operndichter wandten sich der griechischen Mythe zu, und lange, lange Zeit hindurch beherrschten die olympischen Gottheiten die Gesangsbühne. Metastasio war einer mit von den Ersten, welche Vorwürfe der Geschichte entlehnten. Freilich wanderte er hierin nur auf der Fährte eines Corneille und Racine, und wählte seine Heroen und Heroinen aus der Geschichte der alten Völker; freilich ließ er sie zumeist auf dem Cothurne sentimentaler Sentenzen einherstolziren (es war nun eben die Richtung jener literarischen Epoche); dennoch aber glänzen unter seinen Werken auch einige Edelsteine von wahrhaft hohem, nie alterndem Gehalte, wie z. B. „La clemenza di Tito" und „Semiramide" in welchen er das Rein-Menschliche mit einer so ergreifenden Wahrheit schildert, die Handlung so naturgemäß einfach und doch so lebendig entwickelt, wie wir es unter den späteren Texten nur noch in denen zu Gluck's Opern finden. Den ersten Keim der Verderbniß — zufolge dessen dieser rationelle Weg der Textproduction verlassen wurde und die besseren Dichter zumeist dem musikalischen Drama den Rücken wandten, oder, wenn sie demselben auch aus Herablassung ihre Feder liehen, die eigentliche Bedeutung des Operntextes zu unterschätzen anfingen, brachten wol die Zwischenballete, die „Intermèdes", welche seit den Zeiten des prachtliebenden Ludwig XIV. Sitte geworden waren. Man wollte sich von solchen Prunkvorstellungen nicht trennen, und suchte nur dieselben mit dem Inhalte der Oper in Einklang zu bringen. So entstand die große (französische) Oper, welche seitdem alle übrigen Gattungen gleichsam todt gemacht und bis auf unsere Zeit vorzugsweise die Bühne beherrscht hat. Dazwischen entstanden und erhielten sich die romantische Oper, und als speciell nationale Gebilde: die deutschen und französischen Singspiele (die Operette und die Conversationsoper). Wir finden unter diesen drei Gattungen hin und wieder ganz hübsche Textbücher, namentlich bei den Deutschen für die romantische, bei den Franzosen für die Conversationsoper, wie z. B. „Der Freischütz", „Hans Heiling", „Das Nachtlager zu Granada" — oder die Libretti der früheren Auber'schen Opern: „Maurer und Schlosser", „Der Schnee", „Die Braut", besonders

aber „Die Stumme von Portici". — Jedoch waren es im Ganzen nicht viele glückliche Würfe, und die Dichter erwiesen sich entweder zu wenig befähigt, gute, wohlklingende Verse zu liefern, oder wol zumeist auch vom Vorurtheile befangen, daß jeder gereimte Klingklang für einen effectuirenden Sinsang gut genug sei, der Letztere aber um so weniger die aufgewendete Mühe verdiene, als der Verfasser des Buches vom etwaigen Ruhme der Oper den ihm gebührenden Theil gar nicht erhalte. Dazu kam noch, wie schon erwähnt, das Uebergewicht, welches die Glanzeffecte der großen (französischen) Oper bei dem vorzugsweise mehr schau- als hörlustigen Publicum über alle übrigen Gattungen des Musikdramas davontrugen, und demzufolge die Componisten sich unwillkürlich von solchen Textbüchern besonders angezogen fühlten, in welchen sogenannter „großer Spectakel" prangte. Um gesunden Sinn, um eigentliche Handlung in der Oper bekümmerte sich der Musiker nicht mehr, — weil aufrichtig zu sagen (und eben darin liegt der eigentliche Verfall des Musikdramas), den meisten Componisten unserer Zeit, abgesehen von ihrer, oft sehr bedeutenden musikalischen Productionsfähigkeit, gleichwol nicht nur all und jede literarische, sondern überhaupt auch die höhere ästhetische Ausbildung fehlt. Es mangelt ihnen durchaus die nöthige Einsicht, um das Rechte in dieser Beziehung unterscheiden zu können. Als einzige maßgebende Muster kennen sie ja nur diejenigen glänzenden Spectakel-Opern, welche, wie man zu sagen pflegt, beim großen Publicum „Glück machen". Folglich müssen sie ja diese für das Rechte, für das Wahrhaft-Schöne halten. Woher auch sollte ihnen die bessere Einsicht, die höhere poetische Auffassung kommen? Die einseitige Art und Weise, wie der Musiker herangebildet wird, — **sogar und vor Allem in den Conservatorien** — ist nicht geeignet, ihn zu etwas Anderem als zu einem nur rein-technischen Musikhandwerker zu machen, und wenn hin und wieder eine höhere Intelligenz zwischen den Musikern von Fach auftaucht, — wahrlich, seine Herren Professoren haben sehr wenig, wenn nicht gar keinen Theil daran.

Unserer Meinung nach aber hat **Wagner** in glänzendster Art bewiesen, welchen wahrhaft dichterischen Aufschwung das Musikdrama auch als bloßes Drama erhalten kann, wenn der Componist, neben ursprünglicher Begabung, durch höhere ästhetische Ausbildung die Fähigkeit erlangt hat, seine Textbücher sich selbst verfassen, selbst ein vortrefflicher Dichter sein zu können. Freilich wollen und dürfen wir nicht an alle Componisten die Anforderung stellen, von Natur aus gleiches Talent dichterischen Schaffens zu besitzen. Aber wol sollte ein Jeder, der sich zur dramatischen Musik berufen fühlt, die nothwendigen Kenntnisse in der Literatur, (vor Allem in der Poesie und Dramaturgie) in der Geschichte und Alterthumskunde erworben, seinen Geschmack durch das Studium der vorzüglichsten Bühnenerzeugnisse aller gebildeten Nationen, sowie der Kunstwerke jeder Art, und durch das fleißige Lesen ästhetisch-kritischer Schriften genügend ausgebildet haben. Alsdann aber wird er natürlich bei voraussätzlichen geistigen Anlagen — unzweifelhaft auch vollkommen im Stande sein, nicht nur den inneren wahren Werth eines ihm etwa angebotenen Textbuches zu beurtheilen, sondern — wenn auch vielleicht nicht selbst ein Musikdrama zu schaffen — so doch einen würdigen Vorwurf zu einem solchen zu finden und den scenischen Plan zu demselben wahrhaft bühnen- und musikgerecht zu entwerfen. Jedenfalls aber sollten sich die Componisten nur an **begabtere** Dichter wenden, so wie Letztere es nicht verschmähen, sich mit den Ersteren des Inhalts und Scenariums wegen möglichst erschöpfend zu berathen. Denn nur aus der vollkommnsten Vereinigung beider Kräfte vermag ein wahrhaft kunstgerechtetes Operntextbuch hervorzugehen.

Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Am Charfreitage kam auch diesmal, wie alljährlich **Bach's** „Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi" zum Besten des Orchester-Wittwenfonds in der Thomaskirche zur Aufführung. Das Ganze leitete Hr. Capellmeister **Reinecke**; die Soli hatten die Frln. **Hauschteck** (aus Berlin) und **Lessiak**, sowie die HH. Dr. **Gunz** und **Behr** (aus Bremen) übernommen. An den Chören betheiligten sich hiesige Gesangvereine nebst mehreren Dilettanten und Dilettantinnen. Die Ausführung eines Werkes, welches seit einer Reihe von Jahren stets wieder und wieder zur Feier eines bestimmten Tages vorgebracht wird, muß selbstverständlich zuletzt eine stereotyp-vortreffliche werden, selbst wenn das Orchester kein so rühmliches wäre, als das dabei betheiligte Gewandhausorchester. Auch die Chöre thaten nach Kräften das Ihrige, um der **Bach**'schen Musik möglichst gerecht zu werden, obschon ein paar Mal kleine Schwankungen sich zeigten. Von den Solisten gebührt Frl. **Lessiak** und Hrn. Dr. **Gunz** eine ganz besonders lobende Erwähnung ihrer Leistungen. Obschon der Letztere wegen des leichten Ansatzes und der Kraft, womit er seine große und angreifende Partie, ohne irgend welche Einbuße seiner reichen Mittel bis zu Ende ausführte, unsere volle Anerkennung verdient, so fehlte seinem Vortrage gleichwol eine gewisse Nuance von Andacht — wenn wir uns so ausdrücken dürfen. Daher stehen wir nicht an diesmal das Primat unter den Solovorträgen Frl. **Lessiak** zu zuerkennen, welche ihre Partie mit dem rechten Maße des religiösen Pathos, weder zu viel, noch zu wenig, zur vollkommensten Geltung brachte. Hätte Hr. **Behr** nicht beständig stark tremolirt und ohne Unterschied allüberall schon gar zu viel „heilige Salbung" im Tone angebracht, so würde er möglicher Weise mit der vorgehends genannten Sängerin um die Palme des Vortrags streiten können. Die Arie, „Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha" führte er am Besten aus. Frl. **Hauschteck** besitzt eine recht kräftige Stimme, die in den höhern Lagen hell und rein klingt, im Brusttonregister aber eine gewisse, nicht ganz angenehm berührende Gurgelklang-Schärfe hören läßt. Technisch genommen war übrigens ihre Leistung recht anerkennenswerth. Hinsichtlich der **Bach**'schen Recitative, welche ersichtlich als die Vorläufer des großartigen declamatorischen Gesanges der neuesten Zeit gelten dürfen, sind wir der Ueberzeugung, daß des Alt- und Großmeisters ächter deutscher Musik weit über seine Epoche hinausgreifender Genius gewiß mehr an eine Ausführung derselben im dissolutesten Tempo rubato gedacht hat, als an ein metronomisches Abmessen des Notenwerthes. Ganz gewiß dürfte wenigstens der Inhalt dieser Recitative durch einen Vortrag in ersterem Sinne außerordentlich an geistiger Kraft und dramatischer Wahrheit gewinnen.

Y. v. A.

Die diesjährige musikalische Saison ist zu Ende. Wir haben die Leistungen des **Euterpe-Vereins** schon vor Kurzem resumirt. Werfen wir jetzt einen kurzen Rückblick auf die Thätigkeit der **Gewandhausconcerte**, im Vergleiche zu der der letzten Jahre — in sofern dieselbe dem Referenten dieses aus den bezüglichen Berichten klar geworden — so tritt uns vor Allem, in der so eben verflossenen Saison das höchst lobenswerthe Streben der Leiter dieser Concerte entgegen, auch dem Schaffen der Gegenwart (wenigstens in gewissem Sinne und nach gewisser Richtung hin) gerecht zu werden. Gegen **zwölf Novitäten** wurden diesmal vorgeführt; auch manches Aeltere erlebte während dieses Winters seine erste Darstellung. Zu Ersteren gehören: Symphonien von **Reinecke, Volk-**

mann und Jadassohn, sowie ein Suite von Lachner und das von Joachim als Symphonie orchestrirte Duo (Op. 140) von Schubert. Ferner die Cantaten: „Loreley" und „Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälards" von Hiller, „die Nixe" von Rubinstein, das von Grädener instrumentirte „Zigeunerleben" von Schumann; ein Clavierconcert von Louis Brassin, Variationen für Pianoforte über ein Bach'sches Thema von Reinecke; „Ode an den Frühling" von Joachim Raff für Pianoforte und Orchester; ein Concertstück für Violine von Lauterbach; endlich noch der dreizehnte Psalm von Bargiel. Zur zweiten Kategorie zählen die Ouverture zu einer unvollendeten Oper „Dionys" von Norbert Burgmüller, das „Neujahrslied" von Schumann, die „Ode an die heilige Cäcilie" von Händel, „Kampf und Sieg" von Weber u. A. Leider hatten wir aber auch Gelegenheit wahrzunehmen, daß alle obengenannten Novitäten, (mit wenigen Ausnahmen) wenn technisch zumeist recht lobenswerth, dennoch keineswegs Ansprüche machen können zu den hervorragendsten, die Jetztzeit repräsentirenden Tonschöpfungen gerechnet zu werden. Alle wirklich den Fortschritt unserer Kunst bezeichnenden Musikwerke hingegen — z. B. von Liszt, Wagner, Berlioz und deren Anhänger schienen auch in diesem, wie in früheren Jahren, für die Gewandhausconcerte gar nicht zu existiren. Zugleich aber drängte sich uns, beim Anhören der Art und Weise, wie schon jene wenigen Novitäten sogenannter „anständiger Form" aufgefaßt und wiedergegeben wurden, unwillkürlich die Meinung auf, daß die großen Tonschöpfungen unter gegenwärtigen Umständen nicht zu ihrem Rechte kommen würden. Denn, da schon das Neue überhaupt (wenn auch in gewohnte, herkömmliche Form gegossen) sei es nun aus Mangel erforderlichen Verständnisses keineswegs mit derjenigen Vollkommenheit, mit demjenigen Fleiße, Wissen und Können zur Ausführung gebracht wurde, welche wir beim Anhören seit Decennien im Gewandhause eingebürgerter Werke zu bewundern uns veranlaßt fühlten, wie wäre es wol Compositionen ergangen, die gegen all und jeden Schablonendruck sich als widerhaarig erweisen? Ein kleines, aber genügendes Pröbchen einer solchen mißlungenen Aufführung haben wir ja im vorigen Monate am Vorspiel zu „Lohengrin" erlebt. Wie soll denn bei diesem starren Festhalten am Alten oder wenigstens Gäng und Gäben seitens der musikalischen Direction der Gewandhaus-Concerte eine Möglichkeit für das solcher Art bevormundete Gewandhauspublicum herkommen, nicht nur sich zum Fortschritte zu bequemen, sondern überhaupt eine wirkliche, positive Gesammt-Meinung sich zu bilden? Indem wir während der verflossenen Concerte des genannten Instituts unsere Aufmerksamkeit zwar vor Allem den Musikvorträgen widmeten, konnten wir es gleichwol nicht unterlassen, auch zu Zeiten den Special-Eindruck Jener auf die Hörerschaft zu sondiren und zu analysiren. Da lasen wir denn, und zwar weit öfterer als man glauben möchte, aus den Mienen der Zuhörer die langweiligste Blasirtheit heraus, gepaart mit der Befürchtung von seinen Nachbarn für einen Nichtkenner oder gar für einen Verräther am Principe der „guten alten Schule" gehalten zu werden. Und welche Ausführungen genossen des reichlichsten Beifalls? Gerade zu im Widerspruche mit jener Classicität, — die Bänkelsängereien des Frl. Parepa und persönlich befreundete Erscheinungen: darin eben fanden wir unsere Ansicht von der Blasirtheit, und von der Hypokrisis des Gewandhauspublicums bestätigt, demgemäß aber auch von seinem Mangel an frischer Empfänglichkeit. — Unser aufrichtigster Wunsch geht demzufolge dahin einerseits, daß sich die musikalische Direction der Gewandhausconcerte all und jeder Bevormundung ihres Publicums begeben, und an die Auffassung und Wiedergabe neuester Werke mit gleicher Pietät und gleichem Fleiße gehen möchte, wie sie solche den älteren Werken widmet; andererseits hingegen, daß die jüngere, frischere Generation der Zuhörerschaft durch positive Kundgebung eigener, aus dem Innersten sich gestaltender Meinung zu neuem Leben, mit regerem, wärmeren Antheile an der Kunst erwache. Dann, aber nur dann würde das Institut der Gewandhausconcerte wiederum wahrhaft gebührend den Platz einnehmen, welchen es unter Mendelssohn sich wohlverdient errungen hatte, — wiederum in der That würdig werden seines Ruhmes als Schützer und Verbreiter der Kunst, welchen es gegenwärtig nur als Erbtheil genießt. Y. v. A.

Erfurt.

Das letzte Concert des Soller'schen Musikvereins am 12. März sollte uns zwei liebe Gäste vorführen: Hr. Hofcapell-M. J. J. Bott aus Meiningen und Hr. Dr. Gunz aus Hannover. Leider war aber der Letztere dienstlich verhindert und so mußte an seiner Stelle die Hofopernsängerin Frl. Garthe aus Gotha eintreten. Hr. Bott trug das Violinconcert von Beethoven und ein Andante und Capriccio eigener Composition vor. Unstreitig nimmt Hr. Bott unter den Violinvirtuosen der Gegenwart einen der ersten Plätze ein. Sein virtuoses Spiel, das alle technischen Schwierigkeiten mit bewundernswerther Leichtigkeit überwindet, mit Verschmähung gewisser musikalischer Spielereien: Reinheit des Tones, Correctheit der Passagen und ganz besonders die tiefe Auffassung des Geistes der Composition, überhaupt also künstlerischer Ernst und musikalische Gediegenheit, das ist das Charakteristische der Bott'schen Vorträge. Rauschender, nicht endenwollender Beifall wurde ihm vom begeisterten Publicum zu Theil. W.

Wien.

Der zweite Cyclus unserer philharmonischen Concerte hat bis jetzt drei Lebenszeichen gegeben. Ich beginne meinen Bericht hierüber mit dem zweiten Concerte dieser Reihe. Es ist am kürzesten abgethan, weil durchweg Längstbekanntes enthaltend. Haydn's Bdur-Symphonie, Gluck's „Furientanz" aus „Orpheus", Mendelssohn's Melusinen-Ouverture und Beethoven's Pastoralsymphonie sind Werke, die sich von einem Orchester, gleich jenem unserer Hofoper, wie von selbst spielen. Den schwankenden Horneinsatz im Scherzo der Beethoven'schen Symphonie ausgenommen, fiel nichts Störendes vor. Auch in zeitmaßlicher Beziehung, dem nach technischer Seite einzigen wunden Flecke unserer philharmonischen Concerte, wurde dies Mal nach keiner Seite hin gesündigt. — Im ersten und dritten Concerte gab es Novitäten. Dort erschien als Neuheit Reinecke's Ouverture zu „Aladin" neben Seb. Bach's von Esser orchestrirter Fdur-Toccata, dem Clavierconcerte in Es dur von Beethoven und der zweiten Symphonie Schumann's. Hier kam das erste Mal zu Gehör die Ouverture zu „Julius Cäsar" des Letzteren, neben dem längstbekannten Triple-Concerte (Op. 56) von Beethoven, dem Berlioz'schen „Carneval romain" und der Esdur-Symphonie Mozart's.

Reinecke's Ouverture ist ein pomphaftes Klangstück, nichts mehr, nichts minder. Sie ist so recht eigentlich Virtuosenmache in orchestralem Sinne. In allem geistigen Hinblicke aber geht bei diesem Werke der Hörer ganz leer aus. —

Schumann's Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar" ist ein kühlpathetisches Tongebilde. Es verräth kaum die Spur eines dereinst so frischen Schöpfergeistes. Ueberdies ist es höchst unglücklich orchestrirt. Denn alle da und dort dem Partiturleser etwa auffälligen feineren Züge der melodisch-harmonischen Entwickelung werden in diesem Werke durch Blech- und Paukenlärm gedeckt, ja vollständig erdrückt. Das Ganze wirkt betäubend und endlich verstimmend. Dies Alles gilt trotz der unausgesetzt festgehaltenen pathetischen Farbe. Die ursprüngliche Fmoll-Tonart ist mit manchen unläugbar bedeutsamen Modulationsphrasen gewürzt. Allein nach dem starr festgehaltenen kühl-tragischem Pathos hilft selbst der Schlußaccord in Fdur dem abspannendem Eindrucke keineswegs auf. Er stellt vielmehr, Anfangs befremdend, das in bedenklichem Sinne unvermittelte Wesen dieser ganzen Schumann'schen Fehlgeburt noch beiweiten bestürzender für Jene heraus, die — wie z. B. ich selbst — zu den wärmsten

Verehrern des ächten Schumann gehören. Das Orchester gab sich alle erdenkliche Mühe, mit diesem Werke durchzudringen. Leider hat der Erfolg das Gegentheil bewiesen. In Zukunft wolle man lieber ächten Schumann-Cultus üben, das Schwächere des großen Meisters dagegen ganz beiseite lassen! Man spare lieber Zeit wie Raum für durchweg Probehaltiges aus älteren und jüngsten Tagen! So manches Orchesterstück Bach's, so manche Symphonie Spohr's sind uns bisjetzt eben so fremd geblieben, wie beinahe alles Symphonische von Berlioz, Liszt u. s. w. —

Ueber die Art der Darstellung des Bekannten gilt das oben Bemerkte. So oft Gehörtes spielt sich, eingedenk einer Kraft, wie solche im Wiener Hofopernorchester gegeben, ganz von selbst. Erhebliche Verstöße in der Wahl und im Festhalten der Zeitmaße — die alten fast verjährten Sünden unserer philharmonischen Concertaufführungen — kamen diesmal nicht vor. Außerdem sei bemerkt, daß Hr. Ernst Pauer den Clavierpart des Beethoven'schen Es dur-Concertes ganz in der jüngst (Nr. 8 d. Bl.) auseinander gesetzten Art gespielt. Endlich wurde das bis auf wenige Stellen gründlichst un-beethoven'sche sogenannte Triple-Concert nur durch den in aller Richtung auserlesenen Vortrag der Solisten: Epstein (Piano), Hellmesberger (Violine) und Prof. Schlesinger (Violoncell), so wie durch das gleichartige Wirken des Orchesters nicht blos über den Gewässern erhalten, sondern sogar bejubelt. Namentlich feierte letztgenannter Künstler bei dieser Gelegenheit einen Sieg, der diesem hervorragendsten unserer Violoncellisten herzlich zu gönnen ist. —

Das dritte Gesellschafts-Concert brachte Mendelssohn's „Lobgesang" und Haydn's D dur-Symphonie. Mit der Art einer solchen Programm-Zusammenstellung muß in das Gericht gegangen werden. Es war, gelinde bemerkt, ein unglücklicher Gedanke, ein gründlichst tactloses Beginnen, so allseitig Glanzvolles, wie das Mendelssohn'sche Werk, dem in seiner Dünne und Zahmheit doch stellenweise anmuthigen, der Hauptsache nach aber schon bedenklich altersschwachen Haydn'schen Werke voranzustellen. Hiervon abgesehen, gab Herbeck's Orchester und Singverein, wie deren Dirigent neue Beweise wahrhaft künstlerischer und immer wachsender Kraft. Die Sologesänge in der Mendelssohn'schen Symphonie-Cantate waren den Damen Wilt und Seehofen und Hrn. Dr. Olschbauer anvertraut. Des Letzteren Wirken darf unverholen ein Meisterwurf genannt werden. —

Ungleich hervorragender war das Programm des vierten Gesellschafts-Concertes. Vor Allem bot es drei neue Erscheinungen: Grädener's „Zwiegesang der Elfen" für sechsstimmigen Chor, Orchester und Solostimmen; Schumann's „Lied beim Abschied zu singen", ein Chorstück mit Blasinstrumentenbegleitung; und ein schwedisches Volkslied für Chor „Der Hirt". Dazu kamen noch: Fr. Schubert's H moll-Marsch aus Op. 45 nach Liszt's Bearbeitung für Orchester; Beethoven's lange nicht gehörter Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt"; endlich die achte Symphonie. Ein solches Programm hat Farbe und Zug. Die Zusammenstellung desselben gereicht Herbeck zu großem Lobe. —

Grädner's Tonstück ist durchweg fein gefühlt und entwickelt. Es bringt drei selbstständige Grundgedanken. Der erste derselben ist ein ganz specielles Elfengesangsthema: duftig, leichtbeflügelt, anmuthsvoll dahinflatternd, ja hingehaucht von erster bis zur letzten Note. Das zweite Thema, ziemlich nahe verwandt dem Anfangsgedanken der zweiten Abtheilung von Schumann's „Peri", oder — wenn man will — vielleicht auch angeregt durch die zauberreiche zweite Grundidee des Liszt'schen Gretchen-Satzes im „Faust", athmet im Ganzen, wie in den harmonisch reichen und anziehenden Details ein schwärmer- und traumhaft erotisches Leben, das uns, wenn auch breit fortgesponnen, sehr zu fesseln weiß. Der dritte Hauptgedanke singt, analog dem Texte, den Elfen ein zartes Schlummerlied. Anfangs fugatoartig aufgebaut, nimmt er in weiterem Verfolge eine freiere, phantastischere Form an, und verschmilzt endlich eben so kunst- wie äußerlich wirkungsvoll und innerlichst charakteristisch mit dem ersten Thema. Das ganze Tongebilde ist voll feiner Züge, eine sehr häckliche Aufgabe für Gesang und Orchester. Allein gut ineinandergreifend muß es zünden. Es sei gemischten Singvereinen auf das Wärmste empfohlen.

Schumann's „Abschiedslied" ist, wenigstens für meine Anschauung, dem auf gleichen Text componirten Mendelssohn'schen entgegengehalten, zu grau in grau gemalt. Es fehlt ihm das versöhnende Wesen. Man möchte, Schumann's Tönen lauschend, vom Anfange bis zum Schlusse weinen. Freilich wären dies Wonnethränen. Denn gar köstliche melodisch-harmonische Edelgesteine tauchen da auf. Allein: wo bleibt in solcher Musik das Tröstende der Schlußworte: „Wenn Menschen auseinander geh'n, so sagen sie: auf Wiederseh'n!" Wie nebelhaft ist dieses bei Schumann gezeichnet! Reinmusikalisch aufgefaßt, prägt sich hier ganz der frühere ächte Schumann aus.

Das „Schwedische Volkslied" ist eine eben so zarte wie einfache Weise und wirkt in ihrer natürlichen Gedrungenheit nicht wenig nachhaltig. —

Schubert's H moll-Marsch zündet in Liszt's farbenprächtiger, ja idealisirender Bearbeitung, je öfter gehört, um so mächtiger. Allein auch Ehre der diesmaligen Wiedergabe! Sie ist kaum schwungvoller zu denken.

Grädner's Chor fordert vonseite der Sing- und Instrumentalkräfte fast ein Zuviel an klappendem Wesen. Manche Zerfahrenheiten der Aufführung traten dem vollkommen befriedigenden Eindrucke dieses Tonstückes störend entgegen. Der Chor war, im Allgemeinen bemerkt, ganz trefflich eingeübt. Nicht so das Orchester im Zusammenwirken mit den Gesangskräften. —

Der Schumann'sche Chor und das „Schwedische Volkslied" waren in farbenreicher Zeichnung hingestellt, ebenso Beethoven's „Meeresstille". Hier wäre nur ein minder verschwommenes Betonen des Ueberganges aus dem ersten in das zweite Thema (glückliche Fahrt) durch die Streichbässe wünschenswerth gewesen. —

Beethoven's achter Symphonie wurde im ersten, dritten und letzten Satze vollkommenes Recht. Das Allegretto hingegen wurde durch ein mit Presto allzu nah verwandtes Zeitmaß fast allen Anmuthszaubers beraubt. Der Humor der Grazie ward, zufolge so überstürzten Betonens, fälschlich in jenen des Uebermuthes verkehrt. —

Berlin.

In seiner dritten Soirée spielte H. v. Bülow mit großartigem Erfolge dieselben Werke von Beethoven (Sonaten Op. 81 a, 101, 106 und die Variationen in F), welche er in seinem letzten Concerte zu Leipzig executirt hatte. — Hr. Hofpianist R. Hasert gab seine zweite Soirée aus Cyclus II am 27. Februar im sehr besuchten Saale des Englischen Hauses. Das Programm enthielt die Sonaten Op. 111 in C. von Beethoven und Op. 11 (Fis moll) von Rob. Schumann. Der wahrhaft künstlerische Vortrag dieser beiden Riesenwerke rief einen großen und gerechten Beifall hervor. Als einer der besten Schüler Liszt's trug er im Sinne und Geiste desselben dessen herrliche Norma-Phantasie, die ungemein zündete, und zwei Uebertragungen Polnischer Chopin'scher Lieder desselben Meisters vor. Auch die Hasert'sche Uebertragung von Chopin's „Chant de Tombeau" gefiel. Der Concertgeber spielte einen Bechstein'schen Flügel von vorzüglichem Klange. — Das Programm der dritten Domchor-Soirée im Saale der Singakademie enthielt außer zwei neuen Stücken, einem „Adoramus" von Perti (1700) und einem figurirten Choral von Homilius (1750), noch das sechsstimmige „Crucifixus" von Ant. Lotti, „Credo" von Cherubini, „Ave verum" von Mozart und Mendelssohn's 22. Psalm. Das Perti'sche „Adoramus" ist in harmonischer Beziehung von ausgezeichneter Wirkung, während der figurirte Choral von Homilius durch die tiefempfundene musikalische Wiedergabe des Textes fesselt. Auch Mendelssohn erfaßt

in dem 22. Psalm außerordentlich prägnant den Inhalt. — Ende Februar fand im Königl. Opernhaus-Saale die 200. Symphonie-Soirée der Königl. Capelle statt. Von diesen 200 Aufführungen hat allein Hr. Hofcapell-M. Taubert 181 dirigirt, die übrigen 19 hat der noch jetzt lebende pensionirte Capell-M. Henning geleitet. Zur Aufführung kamen an diesem Jubiläumstage nur die beiden Symphonien (Ddur) von Haydn und Adur von Beethoven, während Hr. Capell-M. Taubert das Cmoll-Clavierconcert von Mozart unter großem Beifall meisterhaft executirte. — Leider waren wir durch Krankheit verhindert, das letzte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem Liszt's symphonisches Vorspiel und Chöre zu Herder's „entfesseltem Prometheus" zur Aufführung kamen, hören zu können, hoffen aber, daß von anderer Seite darüber berichtet wird. — Hr. Carlberg's letzte Soirée im Saale der Singakademie brachte die Symphonie Ddur von Beethoven und Cdur von Mozart und die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. — Das dritte Concert des Frauen-Vereins zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung fand am 9. März im Saale der Singakademie statt. Sämmtliche Leistungen trugen den Stempel ächter Künstler- und Meisterschaft. Zur Aufführung kamen: das herrliche und großartige Esdur-Quintett von R. Schumann für Piano (Frl. Nanette Falk) Violinen (Concert-M. Rehfeldt und Kammermusikus Tuczeck) Bratsche (Kammermusikus Richter) und Violoncell (Dr. Bruns); zwei Lieder für Violoncell von Jul. und Ad. Stahlknecht, die ersterer vollendet spielte. Die Königl. Sängerinnen Frau Harriers-Wippern und Frl. de Ahna sangen das Briefduett aus „Figaro's Hochzeit", die Königl. Sängerin Frl. Münster trug mit dem Pariser Flöten-Virtuosen Hr. de Vroye eine Serenade von Gounod vor, die anhaltenden Beifall hervorrief. Frau Harriers sang italienisch eine Arie aus „Tancred" und Frl. de Ahna trug noch Schumann's Lotusblume und Schubert's „Erstarrung" mit tiefer Empfindung vor. Von Frl. Falk hörten wir mit außerordentlicher Klarheit eine noch ungedruckte wirkungsvolle Fuge Rossini's. Hr. de Vroye zeigte sich in den Variationen von Demerssemann nach allen Richtungen hin als ein vorzüglicher Flötenvirtuose von seltener Begabung Die Technik und Reinheit seiner Doppelzunge ist staunenswerth. — Am 12. März führte die Singakademie Grell's sechzehnstimmige Vocalmesse unter des Componisten Leitung, seit einem Jahre zum dritten Male, auf. — Das Concert, welches unser Soloviolоncellist der Königl. Capelle, Hr. Julius Stahlknecht, am 17. März im Saale der Singakademie veranstaltet hatte, gehörte mit zu den besuchtesten dieser Saison. Hr. Stahlknecht spielte nur eigene Compositionen: ein Concert, eine Phantasie und zwei Lieder für Violoncell „Erinnerung" und „La spanioletta". Die zwei ersten Stücke hat sich der Componist geschrieben, um nach allen Richtungen hin die große schon oft gerühmte Technik zu zeigen, während er in der Liedform den wahren Violoncellgesang pro- und reproducirt. Sein Spiel fand deshalb auch großen Beifall. Hr. Gustav Schumann spielte Chopin's Bmoll-Scherzo und zwei reizende Stücke eigner Composition „Märchen" und Elegie und Idylle mit herrlichem Vortrage und tiefer Empfindung. Frl. Braun, eine noch sehr junge Sängerin, und wenn wir nicht irren eine Schülerin Gustav Engel's, sang, anfänglich zwar ängstlich, in weiteren Verlaufe aber die Arie der Agathe aus dem Freischütz „Wie nahte mir der Schlummer" mit dramatischer Auffassung und mächtigem, zeitweise spitzem Ton. Der Beifall war sehr groß. In den Liedern von F. Schubert und Mendelssohn gefiel uns die Sängerin nicht durchweg. Frl. Bötticher, die Tochter unseres früheren Opernsängers gleichen Namens, zeigte durch die Declamation eines Gedichtes „Medea" von P... viel Talent für das Theater.

Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Wie verlautet, soll Jenny Lind-Goldschmid nächstens in einem von Stockhausen zu veranstaltenden Concerte in Hamburg ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Der Harfenvirtuos Oberthür aus London und der Concertmeister Rappoldi aus Rotterdam ließen sich mit gutem Erfolge in Leyden hören, und in Brüssel und Gent erndtete Bazzini großen Beifall.

— Auf seiner Kunstreise nach Petersburg concertirte der Flötist de Vroye am 17. März im Abonnementconcerte in Stralsund.

— In dem am 28. März, dem zweiten Osterfeiertage, stattgehabten Hofconcert im königl. Schlosse zu Dresden wirkte Mary Krebs durch den Vortrag einer Händel'schen Fuge und des Liszt-Gounod'schen Faustwalzees mit. In den ersten Tagen des April reist dieselbe nebst ihren Eltern über Bremen und Hamburg nach London zur Saison.

— Frl. Sara Magnus gab in Frankfurt a. M. am 19. März ein stark besuchtes Concert, in welchem auch Frl. Ida Dannemann (aus Elberfeld) und die HH. Rupert Becker (Violine) und Hermann Brinkmann (Violoncell) mitwirkten. Die Concertgeberin erndtete allgemeinen Beifall und wiederholten Hervorruf.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Verein für gemischten Chorgesang in Weißenfels, brachte am Charfreitag, unter Leitung des Cantor Lahse, Jean Vogt's Oratorium: „Die Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung. Unter den Solisten wirkte Frl. Giesinger aus Leipzig mit.

— J. J. Schicht's Oratorium: „Das Ende des Gerechten" führte man an demselben Tage in Wurzen auf.

— Im fünften Symphonieconcerte in Bremen gelangte Robert Volkmann's Dmoll-Symphonie und eine neue Ouverture vom dortigen Capellmeister Th. Hentschel zur Aufführung.

— Der früher schon in d. Bl. genannte englische Componist Sullivan, Schüler des Leipziger Conservatoriums, hat eine Cantate: „Königin Elisabeth in Kenilworth" componirt, die im August d. J. beim englischen Musikfeste aufgeführt werden soll.

— Im letzten Rebling'schen Symphonieconcerte in Magdeburg kamen zur Aufführung: Mozart's Cdur-Symphonie, Rietz' Schlachtgesang für Männerchor mit Orchester, Gade's Hamlet-Ouverture und Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum mit verbindendem Gedichte.

— Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart führte am 25. März Seb. Bach's „Johannes-Passion" auf, unter Verstärkung des Chors durch Mitglieder des Liederkranzes, Zöglinge der Musikschule und anderer Kräfte. Die Soli hatten die Mitglieder der königl. Oper Frl. Trüschler, Frl. Marschall und die HH. Jäger und Schütky übernommen. Die Orchesterpartie wurde von der k. Hofcapelle, die Orgelbegleitung durch Hrn. Tod ausgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Marschner's „Templer und Jüdin" ging in Dresden neu einstudirt in Scene.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Musik-Dir. Dr. Klitzsch und Hr. Lehrer Türke aus Zwickau, Hr. Musik-Dir. Schulze aus Naumburg, Frl Tina Hey, Clavierlehrerin aus Hannover, Frl. Terne, Clavierlehrerin aus Chemnitz, Hr. Musik-Dir. Seyfferth aus Schulpforta, Hr. Seminarlehrer Gottschalg aus Weimar, Hr. Musik-Dir. John aus Halle.

Wohnungsveränderung.

Meine Wohnung befindet sich von jetzt an: Kreuzstraße Nr. 7, 2 Treppen. Dies zur Nachricht, namentlich Fremden, die mich aufsuchen wollen. Auf Briefen ist die Angabe derselben nicht erforderlich.

Fr. Br.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph u. W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 15.
Sechzigster Band.

J. Westermann u. Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer u. Koradi in Philadelphia.

Erinnerungen an Eduard Stein.

Tief erschüttert sind wir zurückgekehrt von der Gruft, die unseres Eduard Stein irdische Hülle erbarmungslos verschlang. Eine für hiesige Verhältnisse beispiellos große Begleiterzahl geleitete ihn zur Ruhestätte; zahlreiche Thränen flossen ihm nach, vergossen selbst von Vielen, die ihm im Leben fern gestanden.

Eduard Stein wurde in Kleinschirma bei Freiberg im October 1818 geboren. In Freiberg besuchte er die Schule und genoß den Unterricht Anacker's in der Musik. Die Pietät gegen diesen seinen Lehrer begleitete ihn durchs ganze Leben. Anacker's „Bergmannsgruß" hielt er stets hoch in Ehren. Von dem erwählten Studium der Theologie trat er zurück und widmete sich auf den Rath Marschner's ausschließlich der Kunst. Weinlig und Mendelssohn-Bartholdy wurden seine Lehrer in der Composition. In den vierziger Jahren kam er nach Frankfurt a. d. O., wo er Jahre lang die Oper, die Symphonieconcerte und mehrere Gesangvereine leitete. Hier wirkte er vereint mit Georg Vierling; und Beide, obwol in ihrer Kunstrichtung mannigfach divergirend, blieben ächte Freunde bis zu Stein's letztem Lebenshauche.

Im Jahre 1853 wurde St. an Stelle Gottfried Hermann's, der damals den Capellmeisterposten in Lübeck mit dem hiesigen vertauschte, von unserem kunstsinnigen Fürsten hierher berufen. Was er hier geleistet, welche Verdienste er sich um die hiesigen Kunstzustände, sowie um Förderung wahrer und ächter Kunst überhaupt erworben, ist jedem Kunstfreunde, der ihn kennen gelernt, mit Flammenzügen in das Gedächtniß geschrieben. Welche Kunstwerke er hier eingebürgert, nicht rastend, bis er dem Schönen Eingang verschafft, das sei hier kurz recapitulirt.

Den hauptsächlichsten Wirkungskreis St's. bildeten die Lohconcerte. In diesen fanden selbstverständlich an Symphonien die Beethoven'schen, Schubert'sche, diejenigen Haydn'schen und Mozart'schen, welche die Bürgschaft der Unvergänglichkeit in sich tragen, die Mendelssohn'schen und Gade'schen fast alljährlich ihre Stelle, außerdem die Spohr'schen u. A. entsprechende Berücksichtigung. Ebenso die Ouverturen von Beethoven, Weber, Mozart, Mendelssohn, Gade, Spohr, Rietz u. s. w. St. schuf eine Universalität dieser Concerte, und so fanden in ihnen Schumann und die Koryphäen der neudeutschen Schule und außerdem gediegene neuere Componisten neben den Classikern ihren festen Platz. Es kamen zur Aufführung:

1853 und 1854:

Symphonien: Beethoven's neunte (D moll) zweimal;
Ouverturen: Berlioz, „König Lear"; Litolff, „Braut von Kynast und Robespierre"; Vierling, „Sturm" (2 mal) und „Maria Stuart";
Opernmusik: Wagner, „Elsas Brautzug" (Lohengrin);

1855:

Symphonien: Schumann's in Cdur, Dmoll und Bdur; Berlioz' „Harold in Italien";
Ouverturen: Berlioz' „Vehmrichter und Lear"; Schumann, „Manfred"; Wagner, „Tannhäuser" (2 mal); Gade, „Im Hochland"; Vierling, „Sturm";
Opernmusik: Wagner, „Elsas Brautzug";

1856:

Symphonien: Schumann, Esdur, und Ouverture, Scherzo und Finale; Berlioz, „Harold" (2 mal); Liszt, Préludes, Mazeppa, Festklänge, Tasso; Ulrich, Symphonie triomphale;
Ouverturen: Schumann, „Genoveva"; Gade, „Im Hochland"; Vierling, „Sturm" und „Maria Stuart"; Litolff, „Girondisten"; Wagner, „Tannhäuser" (2 mal), Faustouverture (2 mal); Berlioz, „Vehmrichter", „Lear" und „Benvenuto Cellini";
Opernmusik: Wagner, „Elsas Brautzug" (2 mal);

1857:

Symphonien: Schumann, Esdur, Cdur; Liszt, Préludes, Orpheus, Prometheus, Tasso, Bergsymphonie (letztere beiden 2 mal); Beethoven, Dmoll;
Ouverturen: Wagner, „Tannhäuser" und Einleitung zu „Lohengrin"; Berlioz, „Lear";

1858:

Symphonien: Schumann, Bdur, Esdur, Cdur; Liszt, Mazeppa, Preludes, Tasso, Orpheus, Festklänge; Berlioz, „Harold“; Beethoven, Dmoll;

Ouverturen: Ehlert, „Hafis“; Bierling, „Sturm“ und „Maria Stuart“; Schumann, „Julius Cäsar“, „Genoveva“, „Manfred“; Wagner, „Lohengrin“, „Faust“, „Tannhäuser“; Berlioz, „Lear und Vehmrichter“; Reinecke, „Dame Kobold“; Litolff, „Braut vom Kynast“; Bülow, „Julius Cäsar“ (2mal); Gade, „Im Hochland“;

Opernmusik: Wagner, „Lohengrin“, Schlußscene des ersten Acts (2 mal), „Elsas Brautzug“, Schlußscene des dritten Acts;

Concerte: Beethoven, Violinconcert; Stein, Phantasie für Contrabaß und Oboe-Concert.

In den folgenden Jahren behielten die angeführten Werke fast alle ihren ständigen Platz auf den Concertprogrammen. Neu hierzu kamen

1859:

Berlioz', Ouverture „Carneval romain“, Dorn, Ouverture zu den „Nibelungen“;

1860:

Liszt, Festmarsch zur Goethejubiläumsfeier, Bierling, Ouverture „Im Frühling“, Wagner, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Rubinstein, Ocean-Symphonie;

1861:

Glinka, Ouverture sur le thême de la Jota Aragonesa, Hermann, Ouverture zu Toussaint l'Ouverture, Liszt, Künstlerfestzug.

1862:

König, Festouverture; Liszt, Faustsymphonie; Bargiel, Ouverture zu einem Trauerspiel und zu „Medea“; Gade, Ouverture zu „Hamlet“; Hermann, Ouverture zu „Das Johannesfeuer“.

1863:

Romanze von König; „Der Mönch“, Tongemälde in Form einer Ouverture von Frankenberger; Arnold's Ouverture zu „Boris Godunow; Langhans, Concertouverture; Liszt, Ideale; Lachner, Suite in Dmoll; Bach, Chaconne für Violine mit Orchesterbegleitung von Ed. Stein: Stade, Adagio lugubre; Liszt's Lied „Loreley“.

Welche Kunsthöhe die hiesige Hofcapelle unter St's. Leitung in den Lohconcerten erreichte, das ist den Lesern d. Bl. aus früheren Mittheilungen bereits bekannt; ich nehme hauptsächlich Bezug auf Brendel's Artikel Band 57 Nr. 9 ff. Dort ist auch ersichtlich, welcher Antheil St. an dieser Kunstvollendung gebührt. Die Liebe und Ausdauer, mit welcher er sich dem Einstudiren der großartigen Werke eines Wagner, Liszt, Berlioz hingab; die Genialität und geistreiche Interpretation, mit welcher er die Capelle für dieselben zu inflammiren verstand; der Schwung und das Feuer seiner Direction bekundeten den ächten Künstler. Festtage waren für ihn die Tage, an denen Liszt hier verweilte — Liszt, sein Ideal, an dem er mit schwärmerischer Verehrung hing. So der 20. Septbr. 1857 (Concertprogramm: Beethoven, Ouverture Cdur Op. 124, Liszt, Bergsymphonie, Lassen, Ouverture zu „Landgraf Ludwigs Brautfahrt“, Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin“, Liszt, Tasso) und der 23. Septbr. 1860 (Programm: Beethoven, Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3, Stein, Concert für Oboe, Berlioz, Haroldsymphonie, Schumann, Ouverture zu „Genoveva“, Wagner, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ Liszt, „Mazeppa“). Nach der Aufführung des „Mazeppa“ in letzterem Concerte umarmte Liszt innig und gerührt Den, der ihn verstand. Alles war hingerissen von den vollendeten Kunstaufführungen, St. an der Spitze der Begeisterung: sein Tactirstab, aus dem elektrische Funken zu sprühen schienen, verpflanzte diese Begeisterung zauberähnlich auf Mitwirkende und Hörer. Wenn er ein Werk, das ihm so recht lieb war, vorführte, erschien er wie der Welt entrückt; die Begeisterung malte sich in seinem ganzen Wesen; die schönen Formen seiner Bewegungen am Diririgentenpulte entzündeten gleiche Begeisterung unter den Uebrigen.

St. hatte seine besonderen Lieblinge in der Tonkunst: von Beethoven's Symphonien waren dies die Erocia, Cmoll, die in Adur und vor allen Dmoll; von Schumann die in Esdur; von Liszt fast alle symphonischen Dichtungen; von Berlioz die Haroldsymphonie. Von Ouverturen standen ihm am höchsten Beethoven's „Coriolan“, „Leonore“ Nr. 3 und zur „Weihe des Hauses“ (Op. 124), Schumann's „Manfred“, Wagner's „Faust“ und „Tannhäuser“, Berlioz' „Lear“, Bierling's „Sturm“. Interessant war es, die Feile zu verfolgen, die er der Aufführung großer Werke und dem jedesmaligen weiteren Einstudiren anlegte; zu verfolgen, wie er nach und nach eine feine Intention und Schönheit des Componisten nach der anderen erlauschte und bei der Ausführung zur Geltung brachte. So ging es, um nur ein Beispiel anzuführen, mit einer Ouverture, die wol eines der schönsten Orchesterwerke der Neuzeit ist: ich meine Bargiel's Ouverture zu „Medea“. Diese Ouverture, welche gleich bei der ersten Aufführung hier vollständig zündete, brachte St. durch immer feinere Abglättung und Abrundung bei jeder neuen Vorführung und durch immer feinere Nuancirungen in der Darstellung bis zur Vollendung. Ich möchte behaupten, daß die neuliche (etwa sechste) Aufführung derselben neben der Wiedergabe des „Mazeppa“, der Faust-, Harold-, Beethoven'schen neunten und Schumann'schen Esdur-Symphonie zu den großartigsten Leistungen gehört, welche die Capelle unter St. geboten hat.

Ein anderes Feld der Thätigkeit St's. war der von Prinzessin Elisabeth Durchlaucht unterhaltene Gesangverein (meist aus Dilettanten bestehend), und die Oper. Die Saison der letzteren erstreckt sich in der Regel von Weihnachten bis Ende März. Im Gesangvereine wurden gewöhnlich einige Acte der Oper einstudirt und schließlich in einem Hofconcerte aufgeführt, welche für die nächste Saison zur Festoper am Geburtstage Ihrer Durchlaucht der Prinzessin Elisabeth (22. März) bestimmt war. So wurden in diesem Vereine aufgeführt: „Santa Chiara“, „Lohengrin“, „Euryanthe“, „Nibelungen“ (von Dorn), „Dinorah“, „Faust“ (von Gounod); im verflossenen Jahre war „Hans Heiling“ projectirt. Außerdem sind noch zur Aufführung gekommen: Anacker's „Bergmannsgruß“; Mendelssohn's „Lobgesang“ und „Paulus“; Schumann's „Paradies und Peri“, „Pilgerfahrt der Rose“ und „Sängers Fluch“; Rossini's Stabat mater.

Eine bedeutsame Epoche bildete in St's. Künstlerleben das Studium und die Aufführung von Wagner's „Lohengrin“. Nachdem er aus der Partitur gesehen, welches Kunstwerk vor ihm lag, faßte er die Idee, Alles daranzusetzen, alle seine Kräfte aufzubieten, um es hier auf die Bühne zu bringen. Ein Jahr vor der Aufführung ging es an das Einstudiren der Chöre, gebildet aus hiesigen Dilettanten, welche im Voraus bestimmt wurden, den Theaterchor zu verstärken. Welche rastlose Mühe St. dabei aufgewandt, mit welcher Aufopferung er sich dann dem Einstudiren der Solopartien hingegeben, und welchen Erfolg er schließlich errungen, ist aus diesen Blättern erinnerlich. Er hat Das erreicht, daß man an die beiden Lohengrinauffüh-

rungen des Jahres 1858 hier allgemein stets mit wahrem Entzücken denkt, und daß man allgemein dem Urtheil begegnet: diese beiden Aufführungen seien überhaupt die besten gewesen, die man hier gesehen. In der That waren es, wenn man an die zu Gebote stehenden Mittel denkt, tüchtige Kunstleistungen. St. war sehr befriedigt über den Erfolg; den schönsten Lohn für sein Streben bereitete ihm aber ein Brief Wagner's vom 3. Mai 1858, in welchem ihm dieser seinen „herzlichsten und gerührtesten Dank" sagt. Möge Wagner es mir verzeihen, wenn ich aus diesem Briefe Einiges mittheile. Er sagt u. A.:

„So eben lese ich einen Bericht über ihre Aufführung meines „Lohengrin", und ersehe daraus, daß ich so glücklich war, in Ihnen auf einen jener seltenen Freunde zu treffen, deren schöne und erhebende Theilnahme einzig es mich nicht bereuen läßt, meine Arbeiten der Oeffentlichkeit übergeben zu haben. — Grüßen Sie Hrn. N. und danken Sie ihm in meinen Namen, daß er mit schöner Wärme vor einiger Zeit schon mich auf Ihre große Hingebung für mein Werk aufmerksam machte. — Ihrem geehrten Orchester, sowie den mir unbekannten Sängern, die sich im „Lohengrin" so auszeichneten, meinen größten Dank und besten Gruß. Hoffentlich sehe ich auch Sie einstens noch; dann lassen Sie meinen Händedruck ergänzen, was ich heute in Kürze, aber mit nachdrücklicher, inniger Bedeutung sage: — Dank, Dank für die Freude, die Sie mir machten!

Wagner hat ihn nicht gesehen, ihm nicht die Hände drücken können!! —

Mit gleich enthusiastischer Hingebung hat sich St. dem Studium und der Aufführung des „Tannhäuser" gewidmet, der zum Geburtstag der Durchlauchtigsten Prinzessin Elisabeth am 22. März 1857 zum ersten Male hier auf die Bühne kam und seitdem neun Wiederholungen erlebt hat. Am 28. Februar 1864 dirigirte St. zum letzten Male den „Tannhäuser". Die Oper war wiederum vortrefflich einstudirt und ging für unsere Verhältnisse fast durchweg ausgezeichnet; St. selbst war entzückt und rief die Darstellenden mit heraus; er hatte so recht in der Großartigkeit dieser Musik geschwelgt; Niemand ahnte, und er selbst vielleicht am wenigsten, daß er nach wenigen Tagen der Erde entrissen sein würde!!

Außer den oben bereits nahmhaft gemachten Opern haben wir St. noch zahlreiche und gute Aufführungen von Beethoven's „Fidelio" zu danken. Wir registriren ferner mehrfache Aufführungen von Kreuzer's „Nachtlager", Mehul's „Jakob und seine Söhne", Rossini's „Tell", Halevy's „Jüdin", Nicolai's „Lustigen Weiber von Windsor", Marschner's „Vampyr", abgesehen von den übrigen auf dem Repertoir feststehenden Opern Mozart's, Weber's, Meyerbeer's u. s. w. Für den Schluß der gegenwärtigen Saison war die Aufführung von Arnold's „Letzte Tage von Pompeji" in Aussicht genommen, wurde aber leider durch den jähen Tod des Unvergeßlichen vereitelt.

St. war ein großer Verehrer der Streichquartettmusik; namentlich schwärmte er für die Beethoven'schen Quartette der letzten Periode, für die Schumann'schen und Raff'schen. Die Cavatine im Beethoven'schen Bdur-Quartett, Op. 130, versetzte ihn, so oft er sie hörte, in das höchste Entzücken.

An Compositionen hat St. mehrere Lieder und Claviersachen geliefert; an größeren Werken hat er uns hinterlassen: eine Concertarie für Sopran, eine Phantasie und Variationen für Contrabaß und ein Concert für Oboe. Letzteres, sein gediegenstes Werk, eine schöne edelgehaltene Composition, ein treuer Typus seines genialen Wesens, hat symphonische Gestalt und Werth. Sodann sind von ihm viele Arrangements aus Opern für großes Orchester vorhanden. Ein wunderliebliches und hier außerordentlich beliebtes Arrangement ist das des Schubert'schen „Ständchen" für Orchester. Ferner hat St. die Beethoven'schen Claviersonaten Op. 10, Nr. 3, Ddur; Op. 28 (s. g. Pastorale); Op. 90, Emoll für Streichquartett und Op. 31, Nr. 2 (Dmoll) für Streichquintett so vorzüglich arrangirt, daß der, welcher die Urbilder nicht kennt, die Arrangements für Originalcompositionen halten wird.

St. war eine bei Hoch und Niedrig, Alt und Jung beliebte Persönlichkeit, und es läßt sich wol sagen, daß er zu den seltenen Sterblichen gehörte, die wenige oder keine Feinde hatten. Seine Gemüthlichkeit und seine persönliche Liebenswürdigkeit gewannen ihm zahlreiche Sympathien; die Capellmitglieder hingen an ihm mit großer Verehrung. Selbst diejenigen, die seiner Kunstrichtung nicht huldigten, achteten ihn hoch wegen seiner schätzenswerthen persönlichen Eigenschaften und wegen seiner künstlerischen Ueberzeugungstreue.

Möge die Wahl seines Nachfolgers auf einen Mann fallen, auf den St's. Geist forterbt, und den gleiche Vorzüge des Geistes, der Herzens und der Kunstbildung schmücken! Dann wird unser Kunstinstitut die Höhe behaupten, zu der Eduard Stein es emporgetragen hat!

Schlaf nun, Du Theurer, sanft und „ruhe in Träumen voll Duft, bis Deine Seele auferwacht!"

Correspondenz.

Wien.

Opernbericht. Es ist eine alte Gewohnheit unserer Hofoper, witzlos und behaglich im Cirkeltanze eines zusammengewürfelten Repertoirs umherzuirren. Solche Verfahrungsart hat auch im Bühnenjahre 1863—1864 ihr Unwesen getrieben. Unverbesserlichkeit ist die allgemeine Devise unserer Opernzustände; Zerfahrenheit und Verkommenheit das ganz absonderliche Kennzeichen derselben. Unter der Regentschaft eines Matteo Salvi wird, ja kann es nicht anders werden. Nichts weiter denn von alten Sünden! Nur von Novitäten und langvorenthaltenen Reprisen sei hier die Rede! —

Wohldienerei und Idiotenthum in allen musikalisch-dramatischen Angelegenheiten mag, ja kann nach nichts Anderem aus neueren Tagen greifen, als nach Offenbach'schem. Seit Meyerbeer altersschwach, Balfe lahm, Verdi schwerfällig geworden, ist ja Jacques Offenbach der vollgiltige, einzige Mann und Meister im Cultus des musikalisch-theatralischen Janhagelthums. Keiner hat dies leidige System so gründlich studirt, keiner beherrscht es in so weitgreifender Praxis, wie eben dieser Deutsch-Franzose. Seine Operetten, selbst die schwächsten derselben nicht ausgenommen, sind in dieser Rücksicht Unica. Sie amüsiren, sie verblüffen durch Erregung der Kurzweil, und ihre einzige Sendung ist durchgreifend erfüllt. Nun denke man aber ein solches „Jokey-Clubb"-Genie plötzlich emporgeschnellt auf den von gar manchem Berufenen und Unberufenen schon vielfach abgesessenen Pegasus der großen romantischen Oper. Man stelle sich einen Allerweltsdiener solcher Art vor, wie er festen Besitz ergreift vom geistigen Erbe unserer großen Deutschen auf einer, Meyerbeer's auf anderer, Auber's endlich auf dritter Seite! Das Ergebniß solcher Usurpation ist demzufolge Etwas Zwitterhaftes, Halbes, Unwahres, Halt- und Kernloses. Dies in aller Kürze das allgemeinste Bild der Jacques Offenbach'schen „Rheinnixen", der außer F. David's „Lalla Roukh", einzigen Novität unserer Hofopernbühne seit Jahres-

frist. Dies der Grundcharakter derjenigen Partitur, welche dem langverheißenen „Tristan" R. Wagner's und dem „Thirfingsschwert" H. Marschner's die Stelle vertreten, deren Einüben so Viel an Zeit und Kosten in Beschlag genommen, daß an die für und für versprochene Wiederaufnahme der „Aulidischen Iphigenia", der „Medea" und anderer wirklicher Meisterwerke kaum gedacht, vielweniger ernstlich gegangen werden konnte. —

Im Besonderen gesprochen, ist Offenbach's dreiactige große romantische Oper ein musikalisches Chamäleon. Alle möglichen von da und dorther aufgeklaubten Tonfarben werden hier zur Schau gestellt. Dies vollbringt sich in dieser Partitur ohne die mindeste Rücksicht auf inneren oder äußeren Zusammenhang, ja ohne die leichteste Spur einer auch selbst blos scheinbaren Vermittelung. Die „Rheinnixen" sind, reinmusikalisch genommen, eine theils entschieden ungeschickt, theils — wenn es sehr hoch kommt — lediglich mit dem savoir faire eines Eklektikers niedrigster Sorte zusammengeleimte Musterkarte alles etwa von Rossini bis in die jüngsten Tage auf opernbühnlichem Boden Dagewesenen. Breitspurige nichtssagende Recitative, langathmige Coloraturarien, weitschweifige Unisono-Ensemblesätze nach einer — taktisch wie rhythmisch auf den engsten Raum begrenzte Couplets nach anderer — Wagner ungeschickt abgehorchte Erinnerungsthemen nach dritter Seite. Alle diese Elemente stehen ganz friedlich neben einander. Ueberdies reiht sich hier gleichgültig Begleitendes, zum Gesange blos gleichsam Kopfnickendes, dicht an bombastisch Phrasenhaftes, jedem melodischen Intervalle ein selbständiges Accordwesen unterstellendes, scheinpolyphones Unwesen. Massenhafte Copien fremder Gedanken werden neben zahllose Abschriften eigener Operettenmelodienabfälle gestellt. Solchem musikalischem Treiben liegt ein Text zu Grunde, dessen Stoffliches (die sogenannte Handlung) so verworren ist, daß sie sich in ein gemeinverständliches Bild gar nicht zusammen schließen läßt. Noch vielweniger kann von irgend einer Charakter- oder Situationszeichnung auch nur entfernt gesprochen werden. Zu solchen Sünden des französischen Librettisten kommt endlich noch das Holprige, ja oft entschieden Undeutsche der aus des bekannten musikalischen Reactionärs, Hrn. v. Wolzogen's, Feder hervorgegangenen Uebersetzung. Um solchen Jammer ist nun unser Opernrepertoir wieder bereichert worden! Allerdings ist über die Aufführung dieser Novität — lieber hätte ich: „Nullität" geschrieben — nur Lobendes zu sagen. Sanges- und Spielkräfte wie Ander, Beck, Mayerhofer und mimisch-declamatorische Capacitäten, wie die Damen Wildauer und Destinn sind freilich ganz geschaffen, selbst den ärgsten Tand über dem Wasser zu halten, wenngleich hoffentlich nur auf ein Kurzes. Dasselbe gilt von dem Meisterorchester der Hofoper und von einem Chore, der, wie jener unseres Kärnthnerthortheaters, ein kräftigeres Bemühen nach äußerlich wie künstlerisch lebendigerem Wirken an den Tag legt. Endlich arbeitet zu solchem zwischen succès d'estime und Fiasco mitten innegestellten Erfolge auch Scenisches und Decoratives ganz geschickt mit. Nichtsdestoweniger kann man mit gehobenem Nachdrucke diesen Aufwand für so Nichtiges, auf Kosten vieles anderen Höchstbedeutenden, nur bedauern. —

Als Reprisen längst verschollener Opern gab es seit meinem letzten Berichte „Norma", „die Stumme von Portici" und den „Propheten". Die Wiederaufnahme der „Stummen" ist unbedingt gutzuheißen. Auber's Oper enthält nach musikalischer wie dramatischer Seite noch manches Zugkräftige. —

Die höchst überflüssige „Ausgrabung" der „Norma" hat ihren einzigen Anlaß in der für das Emporkommen unserer verkümmerten Opernzustände höchst problematischen festen Bestallung des roh-naturalistischen Stimmkolosses Wachtel. Diesen Letzteren wollte man in seinem angeborenen Naturell zusagenden Rollen beschäftigen. Man hat ihm demzufolge die Partie des Sever übergeben. Die Art der Wiedergabe dieser Rolle unterscheidet sich von seinen übrigen sogenannten Charakterdarstellungen nur etwa darin, daß er als Sever womöglich noch übertriebener singt, oder vielmehr schreit und noch gedankenloser gesticulirt, als in allen bisher von ihm Gehörten und Gesehenen. Wachtel's vollständige Unfähigkeit nachseite recitativischen Betonens tritt in dieser Rolle wenn möglich noch greller hervor. Ebenso steht es um die ihm stereotype Eigenart des bald Zuhoch-, bald Zutiefsingens. —

Die weitere Besetzung der „Norma" ist von früherher bekannt. Neu war nur Frl. Tellheim als Adalgisa. Es war die erste dieser noch sehr jungen Bühnensängerin anvertraute größere Coloraturgesangs- und Spielrolle. In ersterer Beziehung hat Frl. Tellheim noch sehr viel zu lernen. Fast durchweg unreiner Tonansatz, so wie verschwommene, über alles Verzierte nur sehr flüchtig hinwegeilende Technik. Dagegen bekundet ihr Betonen getragener Stellen, wie auch ihr Spiel einen Zug innerer Wärme, der beizeiten vor dem Ausarten in ein Zuviel gewarnt, dies junge Talent nach schauspielerischer Seite gar bald in die vordersten Reihen, weit über das blos Soubrettenhafte hinausstellen dürfte. Wien scheint nicht der für das Heranbilden von wirklichen Gesangskräften fruchtbringende Boden. Trotzdem wird vielleicht an keinem Orte eifriger Sing-Cultus, namentlich nach colorirter Seite hin, getrieben, als eben an hiesiger Stelle. —

(Schluß folgt.)

Dresden.

Am 2. März fand ein Wohlthätigkeits-Concert (für die Verwundeten in Schleswig-Holstein) unter Mitwirkung der Frau Riebig und der HH. Pianist Graue und Kammermusikus Mebesind statt. Besonders hervortretend waren die Leistungen des Hrn. Graue in drei Compositionen von Chopin, der Paraphrase über „Rigoletto" von Liszt und der Sonate in A dur (Op. 30) von Beethoven, bei welcher Hr. Mebesind den Violinpart zufriedenstellend spielte. Außerdem wurde das Concert durch Vorlesung eines eigenen Gedichts von A. Kühne (nicht zu verwechseln mit Karl Kühne) ansehnlich verlängert.

Im fünften Productionsabend des Tonkünstlervereins am 12. März im Hôtel de Saxe spielten die HH. Kammermusiker Körner, Feigerl, Mehlhose und Böckmann ein Streich-Quartett (Op. 74, Nr. 3, G moll) von Haydn in bekannter trefflicher Weise. Hierauf folgte Trio (Op. 63, D moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell von R. Schumann, in welchem Hr. Chordirector Riccius in trefflicher künstlerischer Weise den Clavierpart executirte und von den HH. Seelmann und Schlick aufs Würdigste unterstützt wurde. Den Schluß bildete das schon im vorigen Jahre öffentlich vorgetragene und besprochene Divertimento für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 4 Waldhörner, Violoncell und Contrabaß von Adolf Reichel.

Am 14. März gaben die HH. Concertmeister Lauterbach, und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher ihre fünfte und letzte diesjährige Soirée für Kammermusik. Das Programm brachte ein Quartett von C. v. Dittersdorf, Beethoven's grandioses Quartett in Es dur Op. 127 und Mozart's liebliches Quintett (mit 2 Violen) in G moll. Das Zusammenspiel dieser Herren, denen sich im Quintett Hr. Kammermusikus Mehlhose anschloß, war, wie immer, vollendet zu nennen, besonders bewährte sich dies in dem überaus schwierigen Beethoven'schen Quartett. Wenn wir nun den Herren Concertgebern am Schlusse ihrer Concerte den herzlichsten Dank für die hohen Genüsse in dieser Saison bringen, so glauben wir im Sinne jedes Kunstfreundes hierselbst gehandelt zu haben, doch können wir es uns auf der anderen Seite nicht versagen, den Herren für nächste Saison auch die Berücksichtigung der Gegenwart mit ans Herz zu legen. Unter funfzehn vorgetragenen Werken hätte man doch etwa zwei von neueren Componisten bringen können, besonders wenn man zu den doch schon etwas sehr spröden und zopfigen Compositionen eines Dittersdorf zurückgreift. Unsere Gegenwart

ist nicht so unproductiv, wie Viele glauben, aber sie bedarf der Protection renommirter ausführender Kräfte.

Das alljährliche große Concert am Palmsonntage im Hoftheater zum Besten eines Orchesterfonds brachte Mendelssohn's „Paulus" und die Leonoren-Ouverture (Nr. 3) unter der Direction des Hrn. Capellmeister Rietz in höchst gediegener Ausführung. —

Mary Krebs, die auch Ihnen rühmlichst bekannte jugendliche Pianistin, wird, ausgerüstet mit einem reichen Repertoir, welches sie in ihrem Köpfchen placirt hat (d. h. sie spielt ohne Noten), die diesjährige Saison in London in Begleitung ihrer Eltern besuchen. Wir sind von dem besten Erfolge im Voraus überzeugt. Am zweiten Osterfeiertage spielte die jugendliche Pianistin in einem Hofconcerte in Dresden.

Das Hoftheater hat in Hrn. Peschke, früher in Warschau, einen tüchtigen Musikdirector gewonnen.

Das Opernrepertoir brachte in jüngster Zeit als neueinstudirt Donizetti's „Favoritin" und Marschner's „Templer und Jüdin". Hatten die Hrn. Capellmeister sich bemüht den musikalischen Theil der Oper würdig vorzuführen, so danken wir ebenfalls Hrn. Regisseur Schloß für die treffliche Inscenesetzung derselben. Es erschienen uns daher die Angriffe von gewisser Seite bei vermeintlich streitigen Puncten auf den Letzteren als unbegründet. — Man studirt Franz Schubert's „Häuslichen Krieg". L. S.

Berlin.

Dr. Hans v. Bülow hat den Cyclus seiner Clavier-Soiréen und der Abonnementconcerte der Gesellschaft der Musikfreunde hierselbst für die bereits vergangene Saison beendet. Die Ersteren schlossen mit demselben Beethoven-Programm, das Sie von Leipzig her kennen. Seine scharfe Nuancirung und der plastische Vortrag hat eine Höhe der Vollendung erreicht, daß keine weitere Stufe des Fortschrittes möglich scheint. — Das vierte und letzte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Bülow's Direction gewährte einen seltenen Genuß. Es brachte Liszt's Vorspiel und Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus"; Ouverture zu einem Trauerspiel „Loreley" von Em. Naumann und Symphonie (F dur) von Beethoven. Liszt's großartiges Meisterwerk feierte in dieser vollendeten Vorführung einen wahren Triumph. Die Aufnahme von Seiten des Publicums (welches trotz seiner Größe den Eindruck eines auserwählten, kunstsinnigen machte) war so erfreulich und gesteigert, daß der „Schnitter-Chor" repetirt werden mußte. Auch die ersten Chöre (der Oceaniden, Tritonen und Dryaden), wenn auch von ernsterer Haltung, machten eine gewaltige Wirkung und ließen den Compositionsgeist Liszt's im lebendigsten Feuer glänzen. Durchweg charakteristisch und meisterhaft ist die instrumentale Seite des Werkes. Der dazwischen declamirte R. Pohl'sche Text war wol nicht Jedermanns Sache. Bisweilen profanirte die Sprache oder die Art derselben den poetischen Zauber des Tongemäldes, gleichsam die prosaische Nutzanwendung und Uebersetzung gebend. Die Ouverture von Naumann (unter eigener Leitung des Componisten) erschien gegen das vorhergehende Werk als eine zahme Arbeit. Wenig originell und neu und an gehörte Melodien und Wendungen sich anlehnend, giebt sie sich gewissermaßen als ein breiter, ausgeführter Ausdruck des bekannten Volks-Loreley-Liedes. Die Beethoven'sche Symphonie rauschte im reichen Zauber ihrer Fülle an Schönheit und Kraft vorüber. Das Unternehmen der genannten Concertgesellschaft unter Bülow's Direction hat sich nach den erlebten Erfolgen auf das Glänzendste bewährt, und glauben wir im Namen des ganzen musikalischen Berlins wol dessen künftiges Fortbestehen mehr als nur wünschenswerth bezeichnen zu dürfen. R. Viole.

Prag.

Bevor ich Ihnen diesmal von einer nicht unbedeutenden Novität Nachricht gebe, will ich erst der von unserem Cäcilienvereine im Laufe dieses Winters veranstalteten drei Concerte in der Kürze gedenken. Im ersten derselben am 24. November v. J. kam die Orchestersuite in C dur von Seb. Bach und Cherubini's „Requiem", im zweiten, am 18. Febr. die C moll-Symphonie von Haydn (zum ersten Male) und die „Antigone" des Sophokles mit der Musik von Mendelssohn und dem zu Concert-Aufführungen von Ch. Küffner verfaßten Text zur Aufführung. Die Declamationen hatten Frau Frey und Hr. Fischer übernommen. Nicht minder interessant war das dritte Concert des genannten Vereins am 13. März mit folgendem Programm: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Wagner'schen Schlusse, Arie aus dem Oratorium: „Herakles" von Händel, vorgetragen von Frau Prochaska-Schmidt (zum ersten Male), Wiegenlied für Frauenchor und Orchester aus der Oper „Blanche de Provence" von Cherubini (zum ersten Male), Introduction und Scene des zweiten Actes aus „Orpheus" von Gluck, ebenfalls zum ersten Male. Den zweiten Theil bildete Schumann's „Manfred" mit der von Josef Bayer zu Concertaufführungen eingerichteten Declamation. Die Soli hatten Frau Frey, Frau Prochaska-Schmidt und die HH. Ellners, Fischer, Harry-Meyer und Walter übernommen. — Jetzt zu der oben erwähnten Novität, einer neuen Oper von unserem Domcapellmeister J. N. Skraup: „Vineta". Der Componist führte dieselbe kürzlich einem Kreise geladener Gäste am Pianoforte vor. Das Textbuch von Dr. Hermann Schmidt behandelt die bekannte Sage der „Vineta" mit anerkennenswerther Geschicklichkeit im Sinne der heute an ein Kunstwerk zu stellenden Anforderungen. Namentlich ist der Einfluß Wagner's nicht zu verkennen. Durch gut motivirte Doppelchöre ist Gelegenheit zu Masseneffecten, sowie durch leidenschaftliche Scenen zu dramatischem Schwunge der Musik Anlaß gegeben. Natürlich mußte man bei der Ausführung am Claviere auf so manche Schönheit des Werkes verzichten; es ist dieser Umstand für den Componisten aber um so ehrenwerther, als sämmtliche Zuhörer, aus den hiesigen namhaftesten musikalischen Autoritäten bestehend, die neue Oper mit warmem Beifall aufnahmen. Auch Skraup hat die Wagner'schen Bahnen betreten, und so haben wir ein Werk erhalten, dessen baldige Inscenesetzung wol zu wünschen wäre. R.

Potsdam.

Im fünften Abonnementconcerte der Capelle des königl. ersten Garde-Regiments hörten wir die Symphonie in B dur von Beethoven und die Ouverture und den Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraum in recht lobenswerther Ausführung. Der königl. Domsänger Hr. Seyffart erfreute uns durch den sehr gelungenen Vortrag von Beethoven's „Adelaide", einer italienischen Romanze „L'amor funesto" und des rheinischen Volksliedes von Mendelssohn und wurden diese Vorträge durch stürmischen Beifall belohnt. Der jugendliche Pianist Hr. Heinrich Barth (Schüler H. v. Bülow's), welcher jüngst in einer eigenen Soirée, worin er das italienische Concert von Bach, Phantasie C moll von Mozart, Capriccio von Fr. Kiel und Faustwalzer von Liszt vortrug, Proben seines großen Talents ablegte, gab das Concertstück von C. M. v. Weber und den Tannhäusermarsch in der Bearbeitung von Liszt und erwarb sich damit volle Anerkennung. Mit dem sechsten Abonnementconcerte und einem zum Vortheil ihrer Wittwenkasse noch besonders gegebenen unter der festen umsichtigen Leitung ihres Capellmeisters Fr. W. Voigt beschloß die Capelle ihren Wintercyklus. Wir hörten außer Mendelssohn's A dur-Symphonie und der uns ganz neuen Symphonie giojosa von H. Dorn (welche mit großer Theilnahme von dem zahlreichen Auditorium aufgenommen wurde) noch die Ouverturen zu „Egmont" und zu „Maria Stuart" von Bierling, von denen letztere, uns bisher noch fremd, ihren tiefen Eindruck auf die Gemüther nicht verfehlte. Daß die Ausführung dieser Instrumentalwerke mit vorzüglicher Discretion und Sauberkeit geschah, dürfen wir wol als bekannt voraussetzen. Unterstützt wurden diese Concerte von Frl. Schade (Schülerin des Hrn. Teschner) und HH. Putsch, Julius

Stahlknecht (Violoncell) und Adolf Golde (Piano) und fanden dieselben sämmtlich außerordentlichen Beifall. Der Krönungsmarsch von Meyerbeer machte den Beschluß des letzten Concertes.

Hermannstadt.

Sie erhalten diesmal aus dem fernen Osten eine kleine Nachricht über unser hiesiges Musikleben. Ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, Hr. Ottomar Neubner, ist seit Anfang dieses Jahres als Organist an der hiesigen katholischen Kirche angestellt, und macht mit seinen Leistungen der Anstalt, aus der er hervorgegangen, alle Ehre. Er ist nicht nur ein tüchtiger, gewandter Orgelspieler, sondern auch vorzüglicher Pianist. Dies bewies er namentlich am 13. März, wo er in einer Soirée das Concert von Mendelssohn, Op. 25, mit einer solchen Fertigkeit und Zierlichkeit vortrug, daß ihm stürmischer Beifall wurde. Hr. Neubner bediente sich eines Flügels von Ernst Irmler aus Leipzig, dessen schöner Ton die Zuhörer im hohen Grade überraschte und dieselben zur Einsicht brachte, daß auch außerhalb Wien, (denn von hier aus bezog man bis jetzt die nöthigen Instrumente, da man dieselben allgemein für die besten hielt) ausgezeichnete Pianos gebaut werden. — r.

Gera.

Am Charfreitage wurde vom Musikvereine das Oratorium „Die letzten Dinge“ von Spohr unter der Leitung des Capellmeisters W. Tschirch in recht gelungener Weise aufgeführt. Hr. Schild aus Solothurn, z. Z. in Leipzig, hatte die Tenorpartie übernommen und entzückte mit seiner schönen Stimme und mit seinem edlen Vortrag die zahlreiche Zuhörerschaft.

Meißen.

Zu der Charfreitags-Aufführung im Dome hatte Hr. Musik-Dir. Hartmann den Ramler-Graun'schen „Tod Jesu“ und den Klopstock-Naumann'schen Psalm „Um Erden wandeln Monde“ ausgewählet. Die wichtigeren Solopartien befanden sich in den Händen des Frl. Alvsleben und des Hrn. Mitterwurzer aus Dresden. Den Letzteren kannten wir bisher nur durch seine Bühnenwirksamkeit; er bewies uns, daß er auch als Oratoriensänger nicht minder groß. Ebenso unbedingtes Lob verdient Frl. Alvsleben, deren Vortrag eine Hoheit und Würde athmete, wie sie nur bei einer ächten Gesangskünstlerin, nimmermehr aber bei einer Gesangsvirtuosin zu treffen sind. G.

Iserlohn.

Eine hier vor einigen Tagen stattgehabte, hauptsächlich der Vocal-Musik gewidmete Soirée, gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Kammersänger Ernst Koch und Frl. Doris Baehr aus Cöln ein erhöhtes Interesse. Hr. Koch gehört zu den Sängern, die durch ächt künstlerisches Erfassen der Dichtung und meisterhafte, tiefinnerliche Charakteristik des Tones, in voller Kunstschöne dem Geiste der Zuhörer die Tondichtung erschließen. Schumann's „Ich grolle nicht“, sein „Wanderlied“ und mehrere der herrlichen schottischen Lieder Beethoven's (die viel zu wenig gesungen werden) konnten also ihre Wirkung nicht verfehlen. Ferner sang Hr. Koch mit Frl. Baehr das prächtige Spohr'sche Duett aus „Jessonda“, dem neben dem weichelegischen Schmelz der Spohr'schen Muse auch Kraft und Energie nicht fehlen. Von Frl. Baehr hörte man außer Mozart's Pagen-Arie aus „Figaro“, Schubert's „Nonne“ und die ersten Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und Leben“. Wir fanden in ihren Vorträgen Vieles von den Vorzügen ihres Lehrers, des Hrn. Koch, in Declamation und charakterischer Färbung des Tones wieder, und bei den herrlichen höchst umfangreichen Stimmmitteln, mit denen diese junge Künstlerin begabt ist, ist es nicht schwer ihr bei weiterem strebsamen Fortschreiten auf der betretenen schönen Bahn, eine bedeutende Zukunft voraussagen zu können. — m.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Pianist Th. Ratzenberger concertirte kürzlich in Nürnberg, Lausanne und Vevey und fand überall den lebhaftesten Beifall. Seine Vorträge bestanden in Werken von Mendelssohn, Chopin, Thalberg, Bendel, Beethoven, Liszt und Ratzenberger. Gegenwärtig hat derselbe seine weitere Kunstreise aufgegeben und in Lausanne sich als Clavierlehrer niedergelassen.

— Mit dem Beginne der nächsten Wintersaison gedenkt der Pianist J. H. Bonewitz in Wiesbaden eine größere Kunstreise zu unternehmen, wobei derselbe Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Raff, Reinecke, Schumann und Schubert vorzutragen beabsichtigt.

— Frl. Harry vom Leipziger Stadttheater gastirt gegenwärtig in Breslau mit großem Beifall. Ihr erstes Auftreten war als Margarethe in Gounod's „Faust“.

— Niemann wird sein erstes Auftreten in Berlin, dem Vernehmen nach, mit „Ferdinand Cortez“ beginnen.

— In einem Wohlthätigkeitsconcerte in Prag ließ sich ein junger Violinist Ernst Skalicki (Schüler von Professor Mildner) zum ersten Male hören und erregte durch den Vortrag einer Concertetude von Beriot große Sensation. Die Kritik verspricht diesem jungen Künstler eine gute Zukunft.

— Der Violinvirtuos Miska Hauser läßt sich gegenwärtig in Berlin hören.

— Vieuxtemps trug am 3. April im Pasdeloup'schen Volksconcerte in Paris das Violinconcert von Beethoven vor.

— Mortier de Fontaine hat in die Programme seiner historischen Concerte wieder eine Novität aufgenommen, ein Claviertrio von Max Zenger (Manuscript), welches er kürzlich in München zu Gehör brachte.

— Th. Formes ist zu einem längeren Gastspiel an der deutschen Oper zu Rotterdam engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der seit ungefähr einem Jahre bestehende Gausängerbund in Leipzig beabsichtigt sein erstes Gesangsfest Ende Juli oder Anfang August d. J. in Wurzen abzuhalten.

— Am Charfreitage brachte der städtische Kirchenmusiksängerchor in Chemnitz unter Th. Schneider's Leitung Bruchstücke aus Händel's „Messias“ zur Aufführung. — Ebenso sind die Titel der von demselben während der Monate April, Mai und Juni aufzuführenden Kirchenmusiken bereits bekannt gemacht, es sind dies: Hymne von Seyfried, Chor von Jadassohn (a capella), Cantate „Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit“ von S. Bach, Kyrie von Palestrina, der 103. Psalm von Fesca, Sanctus von Bortniansky, der 100. Psalm von Händel, der 23. Psalm (zweichörig) von C. Naumann, Chöre von J. Otto, H. Döring, Mendelssohn, C. F. Richter und Th. Schneider, und Motette von Möhring.

— Das zwölfte Gesangsfest des Märkischen Sängerbundes wird am 26. Juni in Neustadt-Eberswalde abgehalten werden. Das dazu entworfene vorläufige Programm enthält viel Anziehendes.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien brachte am 22. März S. Bach's Johannespassion zur Aufführung. — Daselbst gab L. A. Zellner am 28. März sein zweites historisches Concert.

— Das schweizerische eidgenossische Sängerfest wird am 16., 17. 18. Juli d. J. in Bern abgehalten werden und hat hierzu die musikalische Commission des schweizerischen Sängerbundes bereits ihre Vorarbeiten begonnen. Der Wettgesang wird auch diesmal beibehalten werden, obgleich eine größere Anzahl namentlich solcher Vereine, die bei derartigen Gelegenheiten preisgekrönt hervorgingen, dagegen stimmten. Zum Festmusikdirector ist Musikdirector Methfessel in Bern ernannt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Cornelius' Oper „Der Cid“, wie wir früher berichteten zur Aufführung bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier der Frau Großherzogin von Weimar bestimmt, kann leider nicht in Scene gehen, da der Componist sein Werk noch nicht vollständig beendet hat. Dafür ist „Die Statue“ von Ernst Reyer in Paris angenommen.

— G. Schmidt's „La Réole" wurde am 24. März auch in Darmstadt gegeben.

— Die Operette „Der vierjährige Posten" von Carl Reinecke ging kürzlich in Bremen mit großem Beifall in Scene.

— Eine neue zweiactige Operette „Die Müllerin von Marly" von Thessier wurde in Braunschweig zur Aufführung gebracht. Wie verlautet, soll der pseudonyme Componist ein hochgestellter Diplomat sein, doch spricht sich die Kritik nicht gerade günstig über das Werk aus.

— Von Offenbach ist in Paris eine neue Operette „Die Georgierinnen" gegeben worden, hatte jedoch keinen sonderlichen Erfolg. Bei weitem besser ist es dagegen Maillart mit seiner neuen Oper „Lara" gegangen, die im lyrischen Theater den lebhaftesten Beifall erntete und von Tag zu Tag eines gesteigerten Enthusiasmus sich zu erfreuen hat.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Concert-M. David in Leipzig ist vom Mozarteum in Salzburg zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— Rossini hat vom Kaiser Napoleon das Großkreuz der Ehrenlegion erhalten.

— Die Wittwe des Liedercomponisten Andreas Zöllner in Meiningen hat vom Vorstand der Liedgestiftung in Dresden eine jährliche Pension von hundert Thalern ausgesetzt erhalten.

Todesfälle.

— Am 4. d. M. starb plötzlich am Gehirnschlage der Pianofortefabrikant Ernst Friedrich Theodor Irmler (Firma: Ernst Irmler jun.) in Leipzig im 43. Lebensjahre.

— In Breslau starb am 29. März der als musikalischer Schriftsteller mehrfach bekannte August Kahlert, Professor der neueren Literatur an dortiger Universität, nach langjährigen Leiden. Derselbe war am 5. März 1807 geboren, betheiligte sich später an der Leipziger „Allgem. Musikalischen Zeitung", sodann unter Schumann an der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Rieter-Biedermann, Musikalienverleger aus Winterthur.

Vermischtes.

— Unseren früheren Berichten über das Aufblühen deutscher Musik in Italien haben wir diesmal die Notiz hinzuzufügen, daß außer Florenz und Triest, auch Mailand einen guten Anfang gemacht hat. Namentlich sind es die Bestrebungen eines Schülers Mercadante's, Adolf Koseda, die besonders zu erwähnen sind. Derselbe hat daselbst sogenannte classische Concerte eingerichtet, in denen er die Werke der bedeutendsten deutschen Meister zu Gehör bringt.

— Die Frankfurter Tonkünstler-Gesellschaft, wobei als selbstverständlich die Elite derselben vertreten war, feierte am vergangenen 16. März Carl Gollmick's 68. Geburtstag in ihrer üblichen humoresken Weise. Der Jubilar, welcher bei dieser Gelegenheit einen Auszug aus seiner Selbstschau, woran er gegenwärtig arbeitet, zum Besten gab, begann seine Rede mit folgenden Worten: „Ich bin der Sohn eines zu Anfang dieses Jahrhunderts berühmt gewesenen Tenoristen, und wurde zu Anhalt Dessau am 16. März 1796 geboren. Da nach dem altrömischen Kalender des Märzen-Idus am 15. dieses Monats fällt, so wäre ich eigentlich einen Tag jünger als Julius Cäsar. Jedenfalls aber dürfte ich mich einer gewissen Verwandschaft mit dem römischen Tyrannen rühmen, wenn dieselbe mir auch nicht gerade angenehm ist, denn wenn jener seinen Wahlspruch „aut Caesar, aut nihil" anstimmt, so bleibt mir stets das Letztere."

— In Ostindischen Zeitungen (Madras Daily News, Madras Times, Athenaeum und Bengal Hurkaru) haben wir abermals einige Notizen über das dortige musikalische Wirken des Pianisten Charles Wehle und Violoncellisten Fery Kletzer gefunden. Am 5. und 15. Januar gaben dieselben im Banqueting-Hall zu Madras zwei Soiréen, von denen in der Letzten mehrere Dilettanten der höheren Gesellschaft (Mrs. Tolputt und die HH. Obrist Primrose, Capitain Chatterton und Orr) durch Gesangsvorträge mitwirkten. Auch in dem, am 29. desselben Monats, in Calcutta gegebenen Concerte ward jenem Künstlern eine ähnliche Unterstützung von Seiten der HH. Oesterbeck (Gesang) und Stirling (Flöte), so wie der dortigen philharmonischen Dilettanten-Gesellschaft zu Theil, welche Letztere namentlich die Auber'schen Ouverturen zu „Die Stumme von Portici" und „Die Krondiamanten" ausführte. Die Leistungen Wehle's und Kletzer's sollen durchgängig mit enthusiastischem Beifall aufgenommen worden sein, und fanden wir die bezüglichen Artikel in den obenerwähnten Zeitschriften voll des wärmsten beiden Künstlern reichlich gespendeten Lobes. — Als Compositionen, deren Vorträge die Hörerschaften der zwei Hauptstädte des englischen Ostindiens ganz besonders angesprochen haben, werden die folgenden bezeichnet: Andante und Adagio aus der G moll-Sonate von Beethoven, ein großes Duo über Themen aus „La favorite" (ohne Angabe des Autors), ein Concert von Grützmacher. Ferner für Pianoforte allein: mehrere Lieder ohne Worte von Mendelssohn, und Ch. Wehle's große Polonaise und zwei Märsche (Weding- und Kosaken-Marsch). Endlich noch für Violoncell mit Pianofortebegleitung: „Le désir" von Servais und „Ave Maria" von Schubert, sowie „Idylle" und schottisches Lied von Kletzer.

— Paccini schreibt gegenwärtig seine künstlerischen Erlebnisse (le mie memorie artistiche), welche im Feuilleton der Florentinischen Musikzeitschrift „Boccherini" erscheinen. Auch hat derselbe Componist eine neue Symphonie „Dante" geschrieben, welche die musikalische Interpretation der „Göttlichen Comödie" dieses Dichters zum Gegenstande hat.

— In den Florentiner Archiven befinden sich verschiedene Briefe des Mantuanischen Musikmeisters Alessandro Striggio (16. Jahrhundert), welche derselbe an die Großherzogin Bianca Cappello gerichtet hat. In einigen derselben ist von sechs Madrigalen die Rede, die Striggio im Auftrage dieser Dame componirt hatte.

— Unserer vor kurzer Zeit gebrachten Notiz über die am hiesigen Conservatorium errichteten „Helbigstiftung" fügen wir diesmal hinzu, daß die erste Preisvertheilung bereits stattgefunden hat. Es wurden dabei bedacht die HH. Witte aus Utrecht, Perabo aus Sandusky (Amerika) Padel aus Christiansfeld und Weber aus Bern. Die Preise, welche zur Vertheilung kamen, bestanden in den Partituren von „Don Juan" und sämmtlichen Solosonaten von Beethoven in je zwei Exemplaren.

— Am 17. März fand in Paris die Enthüllung des Halévy-Denkmals statt.

— Der Kaiser von Oestreich hat dem Comité für Errichtung eines Haydn-Monumentes 500 Gulden als Beitrag geschenkt.

— Wie verlautet wird die Gesangslehrerin Frau Franziska Cornet sich von Hamburg nach Braunschweig begeben und dort bleibend niederlassen. Gesundheitsrücksichten sollen die Ursache sein.

— Am 10. März betrat in Mailand eine junge Sängerin Frl. Charlotte Paoli zum ersten Male die Bühne, nachdem dieselbe fünf Jahre lang ihre Studien bei den besten Meistern gemacht hatte. Enthusiastischer Beifall wurde der jungen Debutantin zu Theil, doch endlich mußte derselbe unter einer ergreifenden Scene unterbrochen werden. Die Sängerin brach nämlich ganz plötzlich ihre Arie ab, stammelte einige kaum vernehmbare Worte und stürzte zu Boden. Das Weitere ergab, daß dieselbe plötzlich irrsinnig geworden war.

Berichtigungen.

In dem Leipziger Berichte der vorigen Nummer S. 116 Sp. 2 Z. 24 v. o. ist nach den Worten „zur vollkommensten Geltung brachte", zu lesen: „besonders in der Arie: „Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha." Und weiter unten Z. 28 anstatt „Ach Golgatha u. s. w. „Ja, freilich, unser Fleisch und Blut".

Wohnungsveränderung.

Meine Wohnung befindet sich von jetzt an: Kreuzstraße Nr. 7, 2 Treppen. Dies zur Nachricht, namentlich Fremden, die mich aufsuchen wollen. Auf Briefen ist die Angabe derselben nicht erforderlich.

Fr. Br.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. April 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 16.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt:

Ausgrabungen einiger altböhmischer Kirchencomponisten.

Von

Dr. F. P. Laurencin.

(Fortsetzung.)

IV.

Franz Tuma.

Ueber diese wahrhaft seltene Größe unter den altböhmischen Kirchencomponisten habe ich theils in diesem Blatte, theils in meiner Schrift: „Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen" so eingehend gesprochen, daß es im gegenwärtigen Artikel nur einiger ergänzender Zusätze bedarf.

Diese betreffen vor Allem Biographisches.

Tuma war 1704 zu Kostelec in Böhmen geboren. Am Prager Seminarium wissenschaftlich erzogen, ging er nach Wien in die Lehre zum alten Theoristen Johann Josef Fux. Dieser hat auf Tuma's musikalische wie sociale Bildung gleich einflußreich gewirkt. In letzterer Beziehung geschah dies vornehmlich durch Einführung seines Zöglings in die nach äußerer wie innerer Bildung erlesensten Gesellschaftskreise der Hauptstadt. Im 1741 rückte Tuma zum Amte eines Kammercompositeurs der damals regierenden Kaiserin von Oesterreich vor. Er bekleidete dasselbe bis nach deren Tode. Aeußerlich sorgenfrei gestellt, wuchs auch zusehends Tuma's Ansehen, und es wurde ihm eine Masse von Aufträgen von gesellschaftlich hochbevorzugter Seite zutheil. Diese bestanden in Unterrichtsstunden und in vielfachen Bestellungen von Compositionsarbeiten. Alles wurde dem mit ebenso großem Verdienst als Glück schnell Emporgekommenen glänzend honorirt. So lohnte ihm u. A. die nachmalige Kaiserin Maria Theresia den Tonsatz zum fünfzigsten Psalmen David's, dem „Miserere", eine der tiefsten und gehaltreichsten Schöpfungen Tuma's, durch das Geschenk einer goldgestickten, mit Ducaten gefüllten Börse. Ich erwähne diese Lichtpuncte seines Außenlebens nicht ohne Vorbedacht. Denn Tuma, der Tondichter, hat in seiner oft bis zum einzelnsten melodisch-harmonischen Zuge fortgehenden schöpferischen, gesangsbildenden Eigenart sehr viel sprechend Aehnliches mit Felix Mendelssohn. Dasselbe gilt von jenem Tuma zur zweiten Natur gewordenen Drange, die antiken Tonformen mit einer theils seiner Zeit entsprechenden, theils weit über dieselbe hinausragenden, wesentlich modern romantisch aussehnden Gestalt zu umkleiden, ja wirklich zu vergeistigen. So war Tuma denn auch, wie Mendelssohn, ein der Lebensaußenseite nach Glücklicher (homo felix). Der 1768 erfolgte Tod seiner Gattin bildete indeß den Schlußstein dieses lichtvollen Lebensabschnittes. Von da an bis zu Tuma's Ende ging es bergab mit dem Glückssterne unseres Mendelssohn des 18. Jahrhunderts. Dies der Unterschied im äußeren Lebenslaufe beider Meister. Tuma zog sich in ein reizend gelegenes Kloster Oesterreichs zurück, und schuf in aller Stille ein bedeutendes Werk nach dem anderen. Dahin gehören, nebst vielen Messen und kleineren Kirchenstücken, namentlich seine auf aller Zeithöhe stehenden Responsorien zu den Jeremiä'schen Klagegesängen und seine auf gleiche Rangstufe zu stellenden „Lectiones ad matutinam in tenebris". Von allen diesen Werken später in Kürze das Nähere. Die rauhe Gebirgsluft seines ländlichen Asyls wirkte zusehends abspannend auf Tuma's körperlich wie geistig gedrücktes Wesen. Er kehrte nach Wien zurück, miethete sich daselbst im Kloster der barmherzigen Brüder ein, und starb zwischen 1784 und 1790. In Bezug auf Tuma's Todesjahr gehen die Angaben seiner Biographen auseinander. Ich gedenke daher hier der äußersten Grenzen dieser Letzteren.

Tuma war einer der fruchtbarsten Tonsetzer. Schon in diesem äußeren Bezuge mahnt er an Seb. Bach. Man rühmt Tuma eine ungemeine Leichtigkeit und ebenso geartete Ausdauer im Arbeiten nach. „Gebraucht die Zeit" war Tuma's wie Bach's in die lebendigste That umgesetztes Losungswort. Charakteristisch ist in diesem Hinblicke an Tuma sein unermüdetes am Schreibtische aufrechtstehendes, alle Thüren seiner Stube fest verschlossen haltendes, und in solchen Fällen auf die einfachste Nahrung mit einer Tasse Chocolade zum Morgen-, Mittag- und Abendbrote eingeschränktes Arbeiten bei Tage und bei Nacht. Solche geistige Spannkraft machte es Tuma allerdings mög-

lich, binnen drei Tagen eine Messe zu vollenden. Von diesen letzteren sind mir gegen dreißig bekannt geworden. Diese Messen sind zumeist mittlerer Länge. Unter diesen möchte ich — so weit mein Gedächtniß reicht — namentlich fünf derselben als wahre Edelsteine ihrer, wie aller Art bezeichnen. Es sind die Messen in D- und A moll, jene in B-, Es- und C dur. Von einzelnen Kirchenstücken ist der obenerwähnte fünfzigste Psalm „Miserere" und die Bearbeitung der Lamentationen und Adventsgesänge am nachdrücklichsten hervorzuheben. Tuma's Gesangsführung ist breit, edel und hehr. Sie bewegt sich meist choralartig. Dies gilt selbst von jenen Stellen, wo die Themenentwickelung homophon auftritt. Innerlich kennzeichnet die Melodien- oder überhaupt Themenbildungen dieses Meisters ein plastisch ausgeprägtes, fest in sich geschlossenes Wesen, eine urwüchsige Kraft, die in jedem Zuge den Mann, Charakter und kernhaften Philosophen herausstellt, der eben nur so viel sagt, als zu sagen unumgänglich nothwendig. Zu alle dem tritt auf anderer Seite eine oft zum Tiefrührenden, Ewigweiblichen fortgehende Weichheit, Milde, Zartheit, ja Grazie des Ausdruckes, eine Wärme der Tongebung, die man in so ungeheuchelter Gestalt nur bei Bach und bei einigen unserer musikalischen Denkart näher stehenden Italienern, neuestens etwa auf kirchlichem Tongebiete hier und da bei Mendelssohn trifft. — Tuma's Harmonik ist sehr reich, oft überschwänglich an Vorhalten und Synkopen. Er ist nach dieser Seite hin vorwiegend Chromatiker, oft sogar Enharmoniker in einem für seine Zeit oft überraschend kühnem Sinne. Tuma wagt nach diesem Hinblicke ungleich mehr, als der um Vieles später gekommene Mendelssohn. Der Tondichter des 18. Jahrhunderts tritt diesfalls weit entschiedener an Bach heran, denn jener etwas ängstlich conservative des 19. Was den Punct einer angeborenen oder angebildeten Vorliebe für gewisse Accorde oder Accordfolgen betrifft, so kommt Tuma mit Mendelssohn oft täuschend ähnlich überein in einem ganz besonders eifrigen Cultus der Quintsexten-, Nonen- und Undecimenvorhalte. Uebermäßige Dreiklänge und ebenso geartete Septimen kommen bei Tuma fast gar nicht vor. Hier geht selbst Mendelssohn oft kecker in das Zeug, indem er den vielverketzerten übermäßigen Dreiklang oft frei angeschlagen einführt, allerdings niemals zum Anfange eines Tonstückes, sondern nur als Beginn einer mitten in einer längeren Gedankenreihe stehenden Periode. Secundenschritte und synkopirte Harmonien wie Accordfolgen finden sich bei einem und bei dem anderen Meister ganz besonders reich vertreten. — Wie Mendelssohn, declamirt auch Tuma seine Texte nach äußerlicher Seite hin mit haarscharf genauer, prosodischer Strenge. Bezüglich des inneren declamatorischen Wesens gehen aber beide Meister ziemlich getrennte Wege. Hier ist der Punct, wo sich Tuma's Art mehr der Bach-Gluck'schen, in gewissem Sinne sogar, prophetisch ahnungsvoll, der neuesten durch Wagner festgestellten Textanschauungsweise anschließt. Tuma begnügt sich nicht mit dem Herausstellen des allgemeinen Stimmungscharakters der seiner Musik unterlegten Texte. Er geht in den meisten Fällen zu einem symbolisch-dramatischen Ausdeuten der einzelnen Situationen, ja der einzelnen Worte fort. Er vollbringt dies niemals in jenem oft kleinlich ausmalenden Sinne mancher Früheren und Späteren. Immer giebt er ein ganzes Bild des darzustellenden religiösen Stoffes, dessen einzelne Seiten er mit allem möglichen phantastischen Schmucke und Schwunge zu umkleiden wie zu heben erfolgreich bemüht ist. Tuma's Kirchenmusik macht ebensosehr die Wirkung des Tiefverständigen wie des Innigkeuschen. Sie ist, auf wesentlich rationalistische Grundlage gestellt, ebenso durchgreifend Gefühlsreligonsmusik, wie die selbstverständlich in all und jeder Art ungleich höher stehende, alle Zeiten erfüllende Kirchenmusik Seb. Bach's und jene, die aus dem Schooße der zweiten großen Messe Beethoven's hervorgegangen. —

Wie Brixi's und Czernohorsky's, so ruht auch das meiste durchweg Handschriftliche von Tuma's Kirchenmusik ganz sanft in den Prager Musikarchiven, aus denen es — Dank dem einstigen Wirken C. F. Pitsch's und einiger noch jetzt thätigen jüngeren Chorregenten dieser Stadt, wie u. A. Krejci's, Mayr's, Kolleschowsky's, J. N. Skraup's, der namentlich für Brixi kräftig einsteht — manchmal hervorgezogen wird. Das Archiv der Wiener Hofcapelle verwahrt eine große Anzahl Tuma'scher Kirchenwerke, ohne sie jemals zur Aufführung zu bringen, noch je gebracht zu haben. Der selige vielverdiente Musikhistoriker Aloys Fuchs erzählte mir, Tuma's Messen lägen dort in einem Pakete aufgeschichtet, worauf die vermuthlich von irgend einer Capellmeisterhand geschriebenen Worte zu lesen: „Unbrauchbar für unsere Zeit, daher nicht mehr aufzuführen." Solcher Ausspruch richtet sich selbst. Nur der Chor der Wiener Schottenkirche hat — meines Erinnerns — vor einigen Jahren zur Advents- und Fastenzeit Tuma'sches gebracht. So bedeutendes Wirken verdiente wol mehr als eine lediglich ephemere Stellung einzunehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Opernmusik.

Franz Herther, „Der Abt von St. Gallen", Oper in drei Acten. Leipzig. C. F. Kahnt. Clavierauszug Pr. 6 Thlr. Partitur (in drei Bänden) Pr. 30 Thlr.

Das vorliegende Werk ist am 28. März v. J. im hiesigen Theater zum ersten Male mit Beifall in Scene gegangen und seitdem im Laufe des Sommers mehrmals wiederholt, so wie auch auf einigen anderen Bühnen mit Erfolg gegeben worden. Verschiedene Umstände haben uns damals verhindert, einer Aufführung dieser Oper beizuwohnen, weshalb unsere Zeitschrift seiner Zeit sich mit einer einfachen Registrirung des erwähnten Factums begnügen mußte. Die gegenwärtige Herausgabe des Werkes in vollständigem Clavierauszug, wie auch in Partitur, erlaubt uns nunmehr, dasselbe ausführlicher zu besprechen.

Eine Oper unserer Zeit läßt sich nach drei Richtungen hin betrachten. Es stellen sich uns nämlich drei Hauptfragen entgegen: 1) ob und welchen Erfolg ein solches Werk bei seiner Aufführung erzielt habe und aus welchen Gründen, 2) ob und welchen reinmusikalischen Werth dasselbe besitze, und 3) endlich, in wie fern die Oper überhaupt den Anforderungen eines guten Musikdramas entspricht? Bezüglich der letzten Frage vor Allem, aber auch nicht ohne Einfluß auf die Beantwortung der zwei Ersteren, dürfte es nothwendig sein, das Textbuch selbst, als Drama an und für sich, näher in Betracht zu ziehen. Den Hauptinhalt bildet das allbekannte Bürger'sche Gedicht „Der Kaiser und der Abt", welches mit ziemlichem Geschick, unter Hinzufügung eigen erfundener Episoden, zu einem effectvollen, — wenn gleichwol unseren, mehrmals ausgesprochenen Ansichten nicht ganz entsprechenden — Opernlibretto umgewandelt ist. Zuschnitt und Ausführung des Buches bekunden, daß W. Friedrich's Texte zu den besseren Flotow'schen Opern („Stradella" und „Martha") als maßgebende Vorbilder dem

Dichter des „Abts von St. Gallen" vorgeschwebt haben müssen. Den ersten Aufzug eröffnet ein Chor von Landleuten, Hirten (unter denselben Hans Bendix), Winzern, Jägern u. s. w., welche dem Abte den Klosterzehnt darbringen. Der dicke Abt nimmt die Gaben in Empfang und beginnt eben eine sehr salbungsreiche Rede, als er plötzlich von seiner Nichte Hedwig und seiner ebenso jungen Haushälterin Gudula mit der Zuflüsterung: „Euer Mahl ist bereit!" unterbrochen wird. Sogleich entläßt er seine Vasallen und befiehlt hierauf den beiden Mädchen, ihm den Tisch draußen zu decken. Bendix allein ist noch zurückgeblieben: er liebt Hedwig, mit welcher er nur dadurch sich in Verbindung zu setzen gewußt hat, daß er sich in Gudula verliebt anstellte. Während daß die Mädchen davongeeilt sind, Alles zum Mahle des Abtes vorzubereiten, nähert sich Bendix dem Letzteren mit der Bitte um Rath: er liebe nämlich ein Mädchen, traue demselben nicht recht, und ersuche den Abt, dasselbe ihm vorstellen zu dürfen, damit sie der geistliche Herr prüfe. Der Abt, welcher darin eine neue Beute für sich wittert, sagt zu und ladet Bendix ein, zu bleiben und Hedwig und Gudula beim Aufwarten zu helfen. Alle drei decken hierauf den Tisch, worauf sich Hochehrwürden zum Mahle anschickt, während dessen Gudula ein Liedchen singt. Nach der Tafel schläft der Abt ein. Die Mädchen und Bendix benutzen die Gelegenheit, die Speisen und Weine in die gegenüberstehende Laube zu bringen, und sich den Freuden eines fröhlichen Schmauses hinzugeben, wobei Bendix, im Einverständniß mit Hedwig, scheinbar Gudula den Hof macht. Der Abt erwacht aber, überrascht das fröhliche Kleeblatt und jagt voll zornigster Aufregung den Bendix aus dem Kloster. — Bendix, welcher, im zweiten Aufzuge, auf seiner Flucht begriffen erscheint, trifft im nahen Walde auf den Kaiser, der sich nebst seinen Kriegsgefährten (?) verirrt hat. Auf die Aufforderung des Kaisers, als Führer durch den Wald zu dienen, geht er um so lieber ein, als er erfährt, der Fürst wäre gekommen, die widerspenstigen Kronvasallen und vor Allen den Abt von St. Gallen zu strafen. Verwandlung. Hedwig singt bei Mondenschein im Klostergarten eine Arie von ihrer Liebe zu Bendix. Diese Neigung ist übrigens heiterer Natur. Nachdem sie abgegangen, klettert Bendix über die Mauer und öffnet ein Seitenpförtchen, durch welches der Kaiser und seine Krieger still und heimlich hereinschleichen. Nun aber beginnt ein Heidenspectakel, der alle Klosterbewohner aufschreckt, so daß sie in Unordnung herausstürzen, zuletzt der Abt mit Hedwig und Gudula. Einige Krieger haben gleichzeitig das beste Faß Wein ausfindig gemacht, und es beginnt nun eine Art Orgie, wobei der verspottete Abt gezwungen wird, Wein und Mädchen mit zu besingen. Zuletzt soll er auch den Kaiser hoch leben lassen. Dazu will er aber vor Wuth sich nicht verstehen und läßt seinem Zorne über denselben freien Lauf, indem er den Becher hinschleudert. Da tritt der Kaiser, der sich bis dahin hinter den Kriegern verborgen gehalten, hervor und droht dem erschrockenen Abte mit dem Tode. Auf Aller Bitte um Gnade jedoch läßt er sich erweichen. Doch verurtheilt er den Abt, nach drei Monaten Frist entweder drei Fragen zu beantworten, oder von Würden und Ehren abgesetzt und zu Esel rücklings reitend durchs Land geführt zu werden. — Der dritte Aufzug führt uns in eine Vorstadt von Constanz. Die dreimonatliche Frist ist um; der Abt zum Kaiser beschieden, die Lösung der Fragen zu bringen. — Bendix, der dem Kaiser als Landsknecht gefolgt, trifft nun Hedwig an, welche nebst Gudula den Abt begleitet haben, und läßt sich bereden, demselben zu helfen. Nachdem die Beiden in die Herberge abgegangen, in welcher der Abt Wohnung genommen, erscheint der Letztere, abgemagert und voll Verzweiflung, daß er die Lösung der Fragen nicht habe zu finden vermocht. Gudula kommt und macht ihm Vorwürfe; überhaupt hasse sie alle Männer, da auch Bendix ein Verräther sei, der nicht sie (Gudula), sondern die Hedwig liebe. Ein Herold erscheint, und ruft den Befehl des Kaisers aus an den Abt von St. Gallen, vor dem Throne der Majestät zu erscheinen. Ehe noch der Abt Antwort geben kann, erscheint Bendix als Abt verkleidet und folgt dem Herolde. Zugleich tritt Hedwig auf und beredet den erstaunten Oheim, in der Kleidung eines Landsknechtes sich ebenfalls zur kaiserlichen Versammlung zu begeben. Die darauf erfolgende Verwandlung versetzt uns auf den Constanzer Marktplatz, auf welchem für den Kaiser ein Thronsitz bereitet ist. Großer, feierlicher Einzug unter Chorgesang. Sodann — Ballet. — Endlich erscheinen alle mitwirkenden Personen, — Bendix (wie schon erwähnt) als Abt, — der Abt als Landsknecht. — Es erfolgt nun die bekannte Lösung der drei Fragen — und glückliche Vereinigung der Liebenden. —

Man kann aus dieser möglichst gedrängten Wiedergabe des Inhalts wol zur Genüge ersehen, daß die Handlung und die Situationen nicht ohne Lebendigkeit und gewissen derben Humor sind, folglich schon als bloßes Schaustück auf die größere Masse der Zuhörerschaft recht anziehend wirken können. Nimmt man dazu, den leichten aller Welt zugänglichen Flotow'schen Genre, in welchem die Musik zu diesem Texte sich ganz gemüthlich ergeht, mit bald frischen, bald aber auch trivialen, ziemlich tanzähnlichen Melodien bei sehr durchsichtiger Instrumentation, — was jedoch die größere Menge gerade eben am Meisten anzusprechen pflegt, — so finden wir es ganz natürlich, daß diese Oper einen, im allgemeinen Sinne, guten Erfolg gehabt; ja, wir stehen nicht an, dieselbe solchen Theaterunternehmern anzuempfehlen, deren erstes und höchstes Ziel ist, recht volle Cassen zu machen.

Aber auch in reinmusikalischer, d. h. musikalisch-technischer Hinsicht müssen wir dem Werke Herther's die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß dasselbe — trotz des Mangels an bedeutenderer, tieferer, eigentlich polyphonischer Behandlung des musikalischen Stoffes, trotz der instrumentalen Schwächen, ja, trotz so mancher vorkommenden Trivialitäten in Melodie, Harmonie und Orchesterwirkung — gleichwol nach einzelnen Seiten hin der Anerkennung würdig erscheint, um so mehr, da es ein Erstlingswerk ist. Der Componist bekundet mitunter ganz hübschen Bühnenschwung — freilich Flotow'scher Art, d. h. von etwas stark aufgetragenem Effecte — und bei mehr Uebung in der musikalischen Technik dürfen wir, nach diesen ersten Anzeichen seines Talentes, wol schließen, daß sein nächstes Werk mehr Freiheit und Geschick in der Behandlung des musikalischen Materials, mehr Selbstständigkeit und vor Allem noch mehr künstlerischen Aufschwung erhalten werde. Zu Letzterem zählen wir namentlich die eigentliche Durchführung charakteristischer Motive, die mehr polyphonische Ausarbeitung der Stimmen und Instrumente, — endlich mehr logische Motivirung der Modulationen, welche in dieser Oper öfter von sehr grellem Eindruck sind, ohne daß man eigentlich ihre musikalische Berechtigung zu erkennen vermag. Die bloße Willkür der augenblicklichen Phantasie, ebenso wenig wie der bloße Wunsch „Effect zu machen" dürfen bei Uebergängen nie und nimmer maßgebend für den Componisten werden. Wirklich musikalische Modulationen sollen nicht zu einem planlosen Hin- und Herschweifen und Irren in den, dem Klangcharakter nach, verschiedensten und entferntesten Tonarten werden. Wenn nicht der Text oder der auszudrückende Gedanke klar und deutlich eine Ausweichung besonderer Art beansprucht, wird ein solches unstätes Moduliren

immer nur wie Effecthascherei erscheinen. Flotow freilich und Verdi thun sich in solcher Art Modulationsgallopaden hervor, aber diese Componisten, trotz ihrer sonstigen urwüchsigen Begabung, ja trotz ihrer großen Popularität, sind gerade nicht als Muster hinzustellen. — Der Leser verstehe uns recht. Wir gehören nichts weniger als zu jenen ultraorthodoxen Recensenten, welche nur am Alten, bis zum Ueberdrusse schon Dagewesenen ängstlich halten, — wir verdammen nie und nimmer neue frische Formen oder Klang-Effecte blos deshalb, weil dieselben noch nicht vom Katheder musikalischer Weisheit herab sanctionnirt worden, — aber wir dürfen verlangen, daß diese neuen Formen, diese neuen Klangeffecte ihre klar ausgesprochene, inhaltlich berechtigte, dramatische Motivirung haben.—

Was endlich die dramatische Seite der Composition betrifft, so dürfte dieselbe, im Vergleiche zu so vielen anderen komischen Opern der Neuzeit, im Ganzen wol effectvoll zu nennen sein, besonders im zweiten und dritten Aufzuge, welche so manches Piquante und Wirksame aufweisen, wie z. B. die Arie des Kaisers, das darauf folgende Duett zwischen demselben und Bendix (obschon die erste etwas an die Scene des Jägers aus dem „Nachtlager in Granada" und das andere an das Duett Raimbauds und Bertrams aus „Robert der Teufel" erinnern); ferner die Finale des zweiten und letzten Aufzugs. Es ist reges Leben darin, trotz mitunter abgenutztester Wendungen und des Mangels an polyphoner Stimmführung. Der Charakter des Abts ist sogar als sehr gelungen zu bezeichnen; auch die Partie des Bendix ist nicht ohne Wahrheit hingestellt. Hedwig dürfte wol als nicht genug prägnante Skizze zu betrachten sein. Ebenso wird Gudula nur mehr durch das Spiel, als durch den ihr zugetheilten musikalischen Part zur komischen Rolle werden können. Zudem drängt sie, unserer Meinung nach, die Partie der Hedwig ein wenig in den Hintergrund zurück. — D r größeren Masse des Publicums jedoch, welche nicht in die Details dramatischer Anforderung einzugehen die Gewohnheit hat, wird diese Oper wegen ihres unterhaltenden Inhalts und des im Allgemeinen demselben entsprechenden musikalischen Charakters gar wohl gefallen.

Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. April fand im Saale des Gewandhauses die erste der diesjährigen Hauptprüfungen des hiesigen Conservatoriums der Musik statt. Sie bestand aus zehn Solovorträgen, von denen vier der Violine, ebenso viele dem Pianoforte, einer dem Gesange und einer dem Violoncell zugewandt waren. Frl. Susanne Klingenberg aus Görlitz, welche die große Freischütz-Arie sang, besitzt eine sympatisch wirkende Sopranstimme von genügendem Umfange, und obwol bei ihrem sehr jugendlichen Alter ihr Ton an und für sich noch nicht die entsprechende Kraft und Fülle hat, so bekundete die angehende Künstlerin doch viel Talent und eine gründliche Basis guter Schule, sowie eine gewisse Seelenwärme im dramatischen Ausdrucke, so daß bei fernerem Fleiße und Streben Frl. Klingenberg zu freudigen Erwartungen berechtigt. Wir wünschen ihr insbesondere, sich baldigst die nothwendige Routine zu erwerben, jedoch ohne in alleinige Routine zu verfallen. Vor Allem machen wir sie auf größere Natürlichkeit in der Behandlung des Recitativs aufmerksam. Den so einfachen Worten z. B. „Ob Mond auf seinem Pfad wol wacht?" gab sie ein wenig zu viel pathetischen Accent bei.—An den jungen Violinkünstlern HH. Salomo Fröhlich aus Posen, Georg Hänflein aus Breslau, Rudolph Bietzen aus Glücksstadt und Carl Jung aus Bettenhausen bei Cassel ist allgemein, ohne Ausnahme, die saubere und dabei bald mehr, bald minder virtuosenhafte Technik zu rühmen. Am meisten sprach uns das Spiel des noch sehr jungen Künstlers Hrn. Hänflein, und nächstdem das des Hrn. Jung an, wegen sich schon bedeutend bemerkbar machenden seelischen Ausdrucks, und fast möchten wir von Ersterem auch sagen, wegen einer gewissen Selbstständigkeit. Es mochte aber auch vielleicht mit an den Compositionen gelegen haben, welche die jungen Künstler vorzuführen hatten, denn rein technisch genommen gebührte der Vorrang den HH. Jung und Bietzen. Der Letztere, dessen Spiel besonders durch vollen, schönen, durchaus schulgerechten Ton sich auszeichnete, trug das äußerst brillante und dabei schwierige Andante und Rondo aus F. David's Ddur-Concerte vor, der Erstere Andante und Finale aus dem Mendelssohn'schen Concerte. Hr. Fröhlich executirte den ersten Satz des Dmoll-Concerts von David, Hr. Hänflein den ersten Satz aus dem Spohr'schen Concerte in Emoll. — Die Pianofortevorträge eröffnete Frl. Georgiana Weil aus London, bei welcher, als sie vortrat, große Befangenheit vorzuherrschen schien, indem sie darüber sogar den üblichen Gruß an das Publicum vergaß. Gleichwol bekundete sie gute Technik, kernigen, gesunden Anschlag und schulgerechtes Nanciren. Eigentlichen seelischen Ausdruck fanden wir aber nicht; auch reichte die physische Kraft nicht für den ganzen Vortrag (Adagio und Finale des Mendelssohn'schen Dmoll-Concerts) genügend aus, da die junge Pianistin gegen das Ende hin einige Ermüdung wahrnehmen ließ. Hr. Christian Babel aus Schleswig trug das Andante und Finale aus dem Pianoforte-Concert von Schumann technisch höchst anerkennenswerth und auch mit Wärme vor. Er schien uns schon bedeutende Reife erlangt zu haben, nur eilte er zuletzt ein wenig gar zu sehr. Weber's Concertstück wurde von Hrn. Wilhelm Leipholz aus Bischofsburg mit großer Eleganz und virtuosenmäßiger Bravour ausgeführt und bekundete dadurch derselbe viel Talent, dereinst in diesem Genre zu glänzen. Hr. Carlyle Petersilea aus Boston dagegen bewies im Adagio und Finale aus Chopin's Emoll-Concerte, daß er, außer eminenter, glänzender Technik, auch der verschiedensten Nuancen des Anschlags Herr ist (besonders zu rühmen war die Zartheit, das fast Hauchartige einiger Passagen) und zugleich die Intentionen eines der in dieser Hinsicht schwierigsten Componisten ziemlich gut, wenn auch etwas materiell, aufzufassen vermöge. Weit über den Standpunct eines blos talentvollen Schülers stellte sich der Vortrag des Violoncellisten Hrn. Rudolph Hennig aus Güstrow. (Schüler des Hrn. Louis Luebeck) heraus, welcher ein Solostück von Goltermann nicht nur mit schon gar sehr bedeutender Technik und Eleganz, sondern auch mit außerordentlich vieler Seelenwärme und völliger Selbstständigkeit ausführte. Eigentlich ist dieses Solostück der zweite und dritte Theil des bekannten Concerts jenes Componisten, und es wunderte uns, daß man gerade diesem talentvollsten aller vorgeführten Schüler den ersten, noch glänzenderen Theil gestrichen hatte. Wir sind überzeugt, daß Hr. Hennig mit demselben der Hörerschaft großen Genuß verschafft hätte. — Die HH. Concertmeister David, Moscheles und Luebeck dirigirten die Begleitung der Vorträge ihrer respectiven Schüler.

Y. v. A.

Wien (Schluß).

Auch die Wiedereinsetzung der „Stummen von Portici" hatte ihren Anlaß in Wachtel, von dessen Masaniello man viel Aufhebens aller Art gemacht. Ohne mich an dieses „on dit" weiter zu kehren, fasse ich mein allerdings der allgemeinen Weltansicht ziemlich schroff entgegengesetztes Dafürhalten in Folgendem zusammen: Jene Momente der Oper, wo die rohe, ungeschlachte Fischer-Natur Masaniello's stimmlich wie dramatisirend in den alleinherrschenden Vordergrund tritt, finden an Wachtel allerdings ihren vollgiltigen Mann und Meister. Allein in Masaniello schlummert zugleich ein tieferer Gemüthskern, ein seltenes Feingefühl. Regungen dieser Art treten dichterisch wie musika-

lisch da und dort, oft mitten aus rohestem Wesen selbstständig hervor. So u. A. in allem Reinlyrischen der Oper, deren Spitzen nach dieser Seite im „Fischer- und Schlummerliede" liegen. Angesichts solcher Momente bleibt Wachtel tief unter seiner Aufgabe zurück. Hier ist der Stimmriese, der egoistische Sänger Nebensache; vielmehr hat der innere Kunstmensch an derartigen Stellen sein alleiniges Wort einzusetzen. Da müssen ganz andere Mittel wirken, als das langathmige Aushalten hochklingender Brust- und Falsett-Töne, ganz andere als hohle, durch Nichts als durch Glanzsucht begründete An- und Abschwellungen einzelner Töne oder Tonreihen. Nebst dem merke sich Hr. Wachtel noch folgendes, auf alle seine Darstellungen Bezügliche: Zu einem wahren Portamento, mit dessen äußerlichen Seite derselbe coquettirt, gehört vor Allem Reinheit der Intonation. Wer bald zu hoch, bald zu tief singt, wer, auf einzelne Töne sich gleichsam bequem niederlegend, diese zur Hauptsache macht, endlich selbst diese Einzelnheit nur mit betrübtem Tonansatze hervorzuheben vermag, der ruft eben wieder nur Scheinwirkungen zutage, die vielleicht Un- odes Halbkundige blenden, verblüffen können, den rechten Hörer aber, der das Ganze einer Rolle im Sinne hat, entweder kalt lassen oder empören. Wie nun fast jeder Darsteller seine Claque im Schlepptaue führt, so auch Hr. Wachtel. Diese jubelt ihm zu, was und wie er auch singen und spielen, oder — richtiger bemerkt — schreien und gedankenlos gesticuliren möge. Hat denn das musikalische Wien seiner früheren Masaniello's: eines Ander, Grimminger, Wild und Sebastian Binder ganz vergessen?—

Ueber die weitere Aufführung der neuscenirten „Stummen" ist mit unbedingtem Lobe des Wirkens unserer Meistercapelle zu gedenken. Ueberhaupt geht durch alle vom Capell-M. Esser gelenkten Opernvorstellungen ein ganz ungewöhnlicher Zug der Lebensfrische, ja Durchgeistigung. Solcher Einfluß wirkt auch gewissermaßen befruchtend auf unseren sonst todt gehetzten, daher in der Regel invalidenhaft, halblau, oft sogar gröblich falsch singenden Opernchor. Frl. Friedberg, unser Berliner Gast, ist eine in All und Jedem mustergiltige Fenella. Die Rolle Elvirens, bei erster Reprisenvorstellung durch das für Rollen solcher Art höchst privilegirte Frl. Liebhart tant bien que mal (d. h. schauspielerisch genügend, musikalisch nur durch ein etwas ausgesungenes Organ störend) vertreten, mußte im weiteren Verfolge der Wiederholung der genannten Oper einige klägliche Neubesetzungen über sich ergehen lassen. So jene durch das mit jeder Leistung an allseitiger Darstellungsunfähigkeit wachsende, neu angeworbene Frl. Kropp. Nebenbei bemerkt, ist diese Dame, anläßlich ihres jüngsten Berliner Gastspiels, durch Ihren dortigen Correspondenten, Hrn. Th. Rode, trotz allen Scheines von Strenge, doch viel zu milde abgethan worden. Ein geringeres Unrecht geschah der Scribe-Auber'schen Elvira durch Frau Ines Fabbri-Mulder. Dieser „ewige Gast" unserer Hofopernbühne brachte jüngst wol das Musikalisch-Technische, namentlich alles Colorirte dieser Parie tadellos zuwege; sie vermochte indeß der Rolle, weder im Ganzen noch in irgend einem einzelnen Zuge, auch nur die Spur eines inneren Lebens abzugewinnen. Pietro, bald durch Dr. Schmid, bald durch Hrn. Draxler besetzt, wirkte durch den erstgenannten Darsteller vollgiltig charakteristisch, durch Letzteren mindestens nicht beirrend. Borella erfährt durch Mayerhofer das ihm wort- und tondichterisch gebührende Recht. Soviel über diese seit Jahren von unserer Bühne verdrängt gewesene, nur deshalb ausführlicher besprochene Oper. —

Der „Prophet", seit drei Jahren von hiesiger Stelle fern gehalten, hat jüngst wieder seinen künstlerisch sehr überflüssigen, finanziell indeß äußerst ergiebigen Einzug über unsere Breter gehalten. Neu war die Fides des Frl. Destinn und die Bertha der obenerwähnten Fr. Ines Fabbri-Mulder. Erstgenannte Dame, ebenso hervorragend in der Wiedergabe alles leidenschaftsstürmend Dramatischen, als verwahrlost und — die Reste einer vielleicht einst bildungsfähigen Stimme abgerechnet — unbegabt in all und jedem Musikalischen, arbeitete nach Kräften das aus Meyerbeer's Zeichnung Hervorzulockende zutage. Das Wort „arbeiten" steht nicht müßig an dieser Stelle. Mögen Tieferblickende es auf die gesammte Oper beziehen.

An Reprisen bisheriger Repertoir-Opern sind die jüngste Vorstellung der auf Kosten vieles Anderen allzu oft gehörten „Hugenotten", eine der „Jessonda", endlich eine des „Hans Heiling" zu verzeichnen.—

In den „Hugenotten" trat Frau Leuthner-Peschka, ein schon von früher her bekannter Gast, als Margaretha von Valois auf. Ein in allen Klanggebieten sympathischer, wenngleich nicht besonders umfänglicher Sopran, paart sich hier mit durchweg gediegenem musikalischen, wie schauspielerischem Können. Namentlich dürfte das hier sehr im Argen liegende dramatische Coloraturgesangsfach durch eine feste Anstellung dieser Sängerin in guten Zug kommen. Neu war in dieser Opernvorstellung auch der Nevers des seit Längerem hier engagirten Baritonisten Hrn. v. Bignio. Im Organe dieses Sängers liegt manches Gewinnende. Eben dasselbe gilt von seinem Betonen reingesanglicher Stellen. In aller weiteren musikalischen wie schauspielerischen Praxis ist aber Bignio zur Stunde noch keinen Schritt über die Stufe niedrigsten Naturalismus vorwärts gedrungen. Auch von Hrn. Bignio's Tristan in der jüngsten Vorstellung der 1863—64 uns viermal dargebotenen „Jessonda" ist genau dasselbe zu bemerken. Arioses gelang ihm ganz gut; Recitativisches hingegen und alles weitere Element dieser Rolle ging vollständig in die Brüche. In allem Uebrigen gehört [das im übergefühlvollseinwollenden Tremolo ein Zuviel bietende Singen des Frl. Tellheim als Amazili abgerechnet] „Jessonda" zu den belebtesten, in allem Einzelnen wie im Zusammenspiele klappendsten Vorstellungen unserer Hofbühne. Unbegreiflich, daß sie fast immer vor halbleerem Theater, wenngleich vor sehr beifallsfreudigen Hörern spielt!

Die seit vielen Monaten letzte Vorstellung des „Hans Heiling", der nun vom December v. J. ab bis zum heutigen Tage wieder sanft im Theater-Archive schläft, gleiches Loos theilend mit gar vielem Classischen und Modernen, ließ uns in der Neubesetzung des Bauern Stefan durch Hrn. Lay lebhafter denn je den unwiederbringlichen Verlust Hölzel's, einer vis comica auserlesenster Art, beklagen. —

Schließlich noch Folgendes, um den trostlosen Stand unserer Hofopern-Repertoir-Frage in ein wennmöglich noch klareres Licht zu stellen.

Verdi, Meyerbeer, Halevy, Gounod, Flotow und andere Gesinnungsgenossen waren der herrschende Stamm. Alles weitere Classische und Moderne war auf eine geduldete Stellung verwiesen. Hierher gehören nicht blos Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini, C. M. v. Weber, Spohr und Marschner auf einer, Rossini, Boieldieu, Auber und Donizetti auf anderer Seite, sondern vor Allem auch der hier einst so emsig gepflegte R. Wagner. „Tannhäuser" wurde gar nicht, „Lohengrin" höchstens 5—6 mal, am häufigsten noch der „Fliegende Holländer" und selbst dieser nur selten im Vergleiche mit früheren Jahren gegeben. Auf ältere Opern zurückkehrend, sei im Vorbeigehen noch bemerkt, daß die längst einstudirte und früher oft gegebene „Hochzeit des Figaro" unmittelbar vor Thorschluß des Opernjahres 1863—64 ein einziges Mal vorgeführt worden ist. Solches Treiben richtet sich selbst. —

Treumann's Vorstadtbühne brachte in kurzer Frist drei Operetten: „Signor Fagotto" von Offenbach, „Mannschaft am Bord" von Zayz (?), endlich „Das Corps der Rache" von Capell-M. F. v. Suppé. Verhältnißmäßig, dem lauen Treiben des Hofoperntheaters entgegengehalten, zeigt solcher Repertoirwechsel eine sehr beachtenswerthe Rührigkeit. Erwägt man endlich das (mit etwaniger Ausnahme des gründlich schlechten, oft nicht einmal reingestimmten Orchesters) durchaus Klappende des sanglichen und schauspielerischen Zusammenwirkens aller Glieder dieser Vorstadtbühne; bedenkt man namentlich den in allen dortigen Einzelnleistungen pulsirenden, anmuthig-ungezwungenen Humor: so sind drei solcher Operetten innerhalb Vierteljahresfrist auf einer

äußerlich durchaus nicht so glanzvoll bedachten Bühne gar hoch anzuschlagen. Dagegen ist es fast lächerlich, die Thatsache zu vernehmen, daß eine fast einjährige herkulische Arbeit der Hofopernbühne keine anderen eigentlichen Novitäten zuwege gebracht hat, als „Lalla Rookh" und „Die Rheinnixen". —

Ueber die erwähnten drei Operetten sei Folgendes kurz bemerkt: „Signor Fagotto", ein Crösus an Gedankenerfindung und dramatischem Leben gegenüber den aus gleicher Firma hervorgegangenen „Rheinnixen", fällt im Vergleiche zu seinen vielen Vorgängern durch eine merkbare Lahmheit an All und Jedem ab, was zu einer wahrhaft guten Operette gehört, stamme dieselbe selbst von Jacques Offenbach her. Der Componist scheint mit sich selbst und seinem Bouffes-Humor so ziemlich fertig. Er copirt nur noch bald sich selbst, bald Andere, namentlich Auber und Flotow. —

Die „Mannschaft am Bord" ist Machwerk in jedem Sinne. —

Von der erst jüngst in Scene gegangenen Suppé'schen Novität versichern mir Kundige, es sei daran Nichts, als theils verwässerter, theils anspruchsvoll aufgestutzter Offenbach aus letzter Epoche. Ich dürfte daher wol ob bisherigen Versäumnisses dieser neuen Erscheinung ruhigen Gewissens sein. —

St. Petersburg den 24. März / 5. April 1864.

Längst schon hatten wir aus Ihrer und anderen Zeitschriften von Hans v. Bülow's eminenten Leistungen als Clavierspieler und Orchesterdirigent gelesen und freueten uns daher ungemein, als diesen Winter die Nachricht verlautbarte, die hiesige philharmonische Gesellschaft habe denselben — ebenso wie im vorigen Jahre Wagner — für diese Saison eingeladen, die zwei Concerte derselben zu dirigiren, und zugleich auch in denselben durch Pianoforte-Vorträge zu wirken. Die Erwartungen, welche das Petersburger Publicum zufolge dieses Gerüchts hegte, so groß sie auch waren, sind nicht nur erfüllt worden, sondern die Lösung derselben hat sogar Alles überflügelt, was wir nur hoffen konnten. Hans v. Bülow reiht sich, als Dirigent Wagner, als Clavierspieler Liszt würdig an und ließ die Hörerschaft unserer Residenz fast vergessen, daß kaum einige Tage vorher Clara Schumann Entzücken und Bewunderung hervorgerufen hatte. Das erste Concert fand am 11./23. März statt, wie gewöhnlich im Saale des adeligen Vereins, welcher — beiläufig bemerkt — über sechstausend Personen höchst bequem in sich faßt. Das Orchester bestand aus hundert und fünfzig Mitwirkenden, der Elite unserer Theatermusiker. Das Programm enthielt an Instrumentalwerken: die brillante Ausstellungs-Ouverture von Meyerbeer, die Introduction aus „Helena und Paris" von Gluck (bearbeitet von Bülow), Introduction aus „Lohengrin", die Ballade „des Sängers Fluch" von Bülow und die Cdur-Symphonie (mit der Fuge) von Mozart. H. v. Bülow selbst trug außerdem vor: Beethoven's Concert in Esdur, Chopin's Notturno Op. 37 Nr. 2 und den Liszt-Gounod'schen „Faustwalzer." — War schon der Empfang Bülow's von Seiten des Publicums, als er an das Dirigentenpult herantrat, ein glänzender, so steigerte sich die enthusiastische Theilnahme der Zuhörerschaft mehr und mehr nach jeder Nummer, besonders nach denen, in welchen der hochgeehrte Gast selbst als Virtuose (im edelsten Sinne des Wortes) auftrat, und verwandelte sich gegen das Ende des Concerts in den aufgeregtesten und aufregendsten Jubel, wie wir uns eines ähnlichen hier nur noch bei dem Erscheinen Rubini's, Liszt's und Wagner's erinnern können. Das zweite Concert fand (in demselben, gedrängt vollen Saale) am 23. März a. St. (4. April nach Ihrem Kalender) statt und bot uns, bei gleicher Orchesterbesetzung: Bülow's Ouverture zu „Julius Cäsar", Henselt's Fmoll-Concert, die Concert-Etude „Ricordanza" und den „ungarischen Marsch" von Liszt, desselben symphonische Dichtung „Festklänge"; so dann eben desselben Phantasie für Pianoforte und Orchester über ungarische Themen und zuletzt die Pastoralsymphonie. — Diejenigen Nummern, in welchen Bülow als Clavierspieler mitwirkte, dirigirte der Capell-M. der russischen Nationaloper Hr. Constantin Ljadow. Der Enthusiasmus und der jubelnde Beifall des Publicums schienen ihre höchsten Grenzen erreichen zu wollen. — Wir theilen nur die unbestreitbaren Thatsachen mit, denn welche Art Lobes auch wir über Bülow's Leistungen vorbringen wollten, sei es als Clavierspieler oder Dirigent, immer würde dasselbe gleichsam nur eine Reproduction des schon so oft in Ihren Blättern Gesagten werden können, obgleich selbst Alles das, was Ihr Leipziger Referent über Bülow vorgebracht, wegen der Armuth des menschlichen Wortes uns noch lange nicht zu Dem hinanzureichen dünkt, was wir im Innersten unserer Seele empfanden. Dieser kleine Mann hegt einen riesenhaften Geist und ein Gedächtniß, welches vor Erstaunen verstummen macht. Es ist demnach nicht zu verwundern, daß Bülow zum Löwen des Tages, ohne alle und jede Rivalität, bei uns geworden ist. — Die Ausführung von Seiten des Orchesters unter einem solchen begeisterten und begeisternden Dirigenten war, sogar uns so sehr schon verwöhnten Petersburgern gegenüber, eine ungemein poetisch-schwungvolle, grandios wirkende. — Liszt's „Festklänge", die ungarische Phantasie desselben, so wie Bülow's Julius-Cäsar-Ouverture und Ballade haben außergewöhnlichen Beifall erzielt und allgemein, bei Musikern wie Laien, tiefen Anklang gefunden. — Nächstens wird, wie man hört, Bülow ein eigenes Concert hier, so wie auch in Moskau geben, worüber alsdann ein Mehreres. F—w.

Chemnitz.

Einen erfreulichen Beweis von den Fortschritten, welche unter Hr. Dir. Schneider's Leitung unsere Kirchenchöre machen, gab die am 20. December v. J. in der Jacobikirche abgehaltene fünfte geistliche Musikaufführung. Das interessante, in historischer Reihenfolge zusammengestellte Programm enthielt: Choral von J. H. Schein: „Wie schön leuchtet" 2c., die Verkündigung der Geburt Jesu aus dem „Messias" von Händel, Chor von Fesca; Weihnachtslied von Calvisius, Chor von Haydn: „Herr, der du mir das Leben" 2c. und Schlußchor aus „Absalon" von Fr. Schneider. Die Ausführung sämmtlicher Stücke war ohne Ausnahme eine höchst lobenswerthe. — Bei der ersten geistlichen Musikaufführung in diesem Jahre, den 26. Februar, kamen unter gefälliger Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie, des Sängerbundes und des Hrn. Opernsängers Thoß folgende Compositionen zur Aufführung: der 43. Psalm (achtstimmig) a capella von Mendelssohn, Psalm für zwei Sopranstimmen von F. David, Kyrie (a capella) von Robert Franz, der 23. Psalm (dreistimmig) von Woldemar Bargiel und Cantate für Männerstimmen von Theodor Schneider. — Das zweite Mannsfeldt'sche Abonnementconcert am 19. Januar begann mit der Ouverture von Beethoven Op. 115, deren Ausführung ebenso, wie die der hier zum ersten Mal gehörten Concert-Ouverture zu „Hamlet" von Gade eine recht gute zu nennen war. Weniger gelungen fiel die Beethoven'sche Cmoll-Symphonie aus, der es zwar nicht an Präcision, wol aber an geistigem Leben, an Frische und Reinheit gebrach, deren Wiedergabe überhaupt Mangel an eingehendem Studium verrieth. Das Concert erfreute sich der Mitwirkung des Hofopernsängers, Hrn. Mitterwurzer aus Dresden, welcher zwischen den obengenannten Orchestersachen eine Arie aus „Jessonda" und Lieder von Schubert und Kücken, sowie die Ballade von Liszt: „Es war ein König in Thule" vortrug. Uns haben die Arie und die Liszt'sche Composition in der Vortragsweise am meisten zugesagt, dagegen waren die Lieder etwas zu stark mit theatralischen Affecten gewürzt. Das Publicum spendete dem berühmten Sänger nach jedem seiner Vorträge rauschenden Applaus. Allgemeine Bewunderung erregte Hr. Mitterwurzer in der Tags darauf stattgefundenen Vorstellung der Oper

„Tell“, in welcher er die Titelrolle übernommen hatte. Spiel und Gesang waren unübertrefflich.

Am 27. Januar gab ein Schüler H. v. Bülow's, Hr. Scharfsenberg, im Casinosaale auf einem tonreichen Blüthner'schen Flügel eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik. Er spielte zehn verschiedene, gut gewählte Stücke von Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Henselt, v. Bülow und Liszt und erwies sich durch den Vortrag derselben als ein vielseitig gebildeter, durchaus solider, mit allen Vorzügen der neueren Schule wohlausgestatteter und seines Meisters würdiger Künstler, dem nur eine zahlreichere Zuhörerschaft zu wünschen gewesen wäre. —

Im dritten Abonnementconcerte des Stadtorchesters, den 8. Februar, hörten wir die große Preissymphonie von Raff: „An das Vaterland“, die durch ihren reichen Inhalt, sowie durch vorzügliche Ausführung allgemeines Interesse erregte und neben welcher die Ouverture „Hafis“ von L. Ehlert eine laue Aufnahme erfuhr. Außerdem verlieh dem Concerte die Mitwirkung eines hochgefeierten Künstlers, des Hrn. Hans v. Bülow, einen ungewöhnlichen Glanz. Mit rauschendem Applaus begrüßt, spielte er zuerst eine zu Fr. Schubert's letzten Werken gehörende große Sonate in Adur und dann Phantasie über Motive aus „Don Juan“ von Liszt mit einer blendenden, die Zuhörer zum stürmischsten Beifall fortreißenden Bravour.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Ander gastirt gegenwärtig in Leipzig. Sein erstes Auftreten am 11. April war als Lyonel in Flotow's „Martha“.

— Dr. Gunz gastirt mit großem Erfolg in Dresden, Frau Dustmann vom Wiener Hofoperntheater in Linz und Hr. Mayerhofer in Coburg.

— Frl. Bettelheim und Frl. Liebhart haben sich nach London begeben.

— Miska Hauser, der, wie wir bereits berichteten, in Berlin concertirt und kürzlich Gelegenheit hatte, sich in einem Hofconcerte hören zu lassen, wird in seinen Concerten von einem Schüler des unseren Lesern als Gesangslehrer bekannten Dr. Schwartz, Hrn. Hoffmann, unterstützt.

— Auch Johann Strauß aus Wien ist in Berlin eingetroffen, um mehrere Concerte unter seiner Leitung zu geben. Das erste derselben fand bereits am 11. April im Schauspielhause statt, und brachte u. A. die Ouverture zur Oper „Christina“ vom Grafen von Redern zur Aufführung. — Der Tenorist Grill aus Dresden wird daselbst zu Gastrollen erwartet.

— Julius Stockhausen sang am 9. April in der Berliner Singakademie den Liedercyclus: „Die schöne Müllerin“ von Franz Schubert.

— Frau Mulder-Fabbri vom Wiener Hofoperntheater ist in Frankfurt a. M. engagirt worden.

— Dionys Pruckner ist von seiner Kunstreise nach Paris wieder zurückgekehrt und in Stuttgart eingetroffen.

— Bazzini gastirt gegenwärtig in Brüssel.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Symphonie „Columbus“ von Abert hat bei ihrer Aufführung in Carlsruhe kürzlich sehr gefallen.

— Ein neues Oratorium „Rahab“ von Meves wurde in Braunschweig aufgeführt. Der Componist ist Mitglied der dortigen Capelle.

— Auch London hatte das Vergnügen, ein neues Oratorium „Ahab“ von George B. Arnold am 6. April zu hören.

— In Genf gelangte ein neues Symphonie-Concert für Pianoforte und Orchester von Bergson mit Beifall zur Aufführung.

— Das vierte Concert der philharmonischen Gesellschaft in New-York am 12. März brachte unter Theodor Eisfeld's Direction an Orchesterwerken die Symphonie Nr. 3 von Haydn und Mendelssohn's „Lobgesang“ zur Aufführung. Außerdem trug Hr. Mollenhauer das Violinconcert von Beethoven und Frau Rotter Recitativ und Arie aus „Figaros Hochzeit“ vor. Das fünfte Concert wird unter Carl Bergmann's Leitung am 23. April stattfinden und Schubert's Cdur-Symphonie, Schumann's Genoveva-Ouverture und die Concert-Ouverture (A) von Rietz zur Aufführung bringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— W. Westmayer's dreiactige Oper: „Der Wald bei Hermannstadt“ wurde am 11. April in Dresden gegeben.

— Die italienische Saison des Hoftheaters in Wien hat begonnen und ist mit Verdi's „Maskenball“ eröffnet worden, welche Oper für Wien noch Novität war.

— In Pesth wurde eine neue Operette vom dortigen Capellmeister Heinrich Weidt: „Die Verlobung im Weinkeller“ mit gutem Erfolg gegeben.

— Gluck's „Alceste“ und Nicolai's „Lustige Weiber“ gingen mit großem Beifall in Rotterdam in Scene.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musik-Dir. Carl Welcker, bisher auch Concertmeister des Musikvereins „Euterpe“ in Leipzig, ist zum Stadtmusikdirector in Altenburg ernannt worden.

— Mary Krebs erhielt vom König von Sachsen ein werthvolles goldnes Armband zum Geschenk.

— Se. H. der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha haben dem Componisten Joachim Raff das Verdienstkreuz des sächs. Ernestinischen Hausordens gnädigst verliehen.

Personalnachrichten.

— Die am Wiener Hofoperntheater engagirt gewesene Sängerin Frl. Sulzer hat sich in New-York mit dem Sänger Biacchi verheirathet.

Todesfälle.

— Am 30. März starb in Darmstadt der großherzogl. Hofcapell-M. Louis Schindelmeisser 52 Jahr alt.

— Die als Harfenvirtuosin bekannte und in früheren Jahrgängen unserer Zeitschrift erwähnte Frau Simonin-Pollet ist kürzlich in Chatillon bei Paris in ihrem achtzigsten Lebensjahre gestorben.

— In München starb am 2. April Frau Mortier de Fontaine, geb. Limbach, als Sängerin in früheren Jahren mehrfach bekannt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Aloys Ander, k. k. Hofopernsänger aus Wien, Hr. W. Tschirch, Capell-M aus Gera, Hr. Otto Reubke, Tonkünstler aus Hausneindorf bei Quedlinburg.

Berichtigungen.

In Nr. 15, S. 127, Sp. 1, Z. 29 v. o. ist statt Lachlert — Kahlert zu lesen.

Wohnungsveränderung.

Meine Wohnung befindet sich von jetzt an: Kreuzstraße Nr. 7, 2 Treppen. Dies zur Nachricht, namentlich Fremden, die mich aufsuchen wollen. Auf Briefen ist die Angabe derselben nicht erforderlich.

Fr. Br.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. April 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 17.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ausgrabungen einiger altböhmischer Kirchencomponisten.

Von

Dr. F. P. Laurencin.

(Fortsetzung und Schluß.)

V.

Johann Zach.

Ueber diesen Künstler ist viel Anekdotisches im Umlaufe. Man wolle dies in Sammelwerken, namentlich im vierten Bande der Zeitschrift „Cäcilia" nachlesen. Für die Art seines Wirkens als Orgelspieler und Componist ist dies ebensowenig maßgebend, als das von den verschiedenen Lexikographen über Zach Bemerkte. Hier handelt es sich nur um das Hervorheben gewisser charakteristischer Seiten, die mir in da und dort — besonders in der reichen Privatbibliothek C. F. Pitsch's — zerstreut gefundenen, handschriftlichen Orgelpräludien und Fugen vorgekommen. Jene Claviersonaten und Concerte, von denen Zach's Biographen sprechen, zählen hier, weil stofflich genommen nicht hergehörig und auch aus dem Grunde nicht mit, weil sie, bei durchweg guter und stellenweise schöner Musik, denn doch nur dem Geschmacke einer ziemlich verkommenen Zeit huldigen. In jenen Orgelstücken aber lebt ein vollgiltig männliches Wesen. Dieses ist oft seltsam verknüpft mit einer bis zur düstersten Grübelei und wieder bis zur ungezügelten phantastischen Lust vorgehenden Stimmung. Zach war, nach diesen Belegen zu urtheilen, bald Romantiker im Sinne einer viel später gekommenen Sturm- und Drangperiode, bald wieder entschiedener Classiker mit Zopf und Schwert, kurz: ein Unversöhnter, Zerklüfteter, aber in All und Jedem ein seltener Genius, der, wenn in unserer Zeit lebend, ohne Frage einer der heißblütigsten Neudeutschen der äußersten Linken geworden wäre, und gewiß im Sinne des alles Verrottete in musikalischen Dingen gründlich Aufräumenden gewirkt hätten.

VI.

J. W. Ják oder Jiak.

Es ist mir niemals gelungen, etwas Genaueres über das Leben dieses Mannes zu erfahren. Er war ein Böhme, ein Zeitgenosse aller vorgenannten Meister: das ist Alles. Allein der Mann hat uns zwei Messen: eine in Emoll und eine in Cdur geschenkt, die — im Archive der Prager Nicolai-, wol auch der dortigen Domkirche liegend und mir bei Lebzeiten C. F. Pitsch's mehrere Male zu Gehör gekommen — des „Ausgrabens" werth sind. In diesen Werken giebt sich, bei ebenso reicher wie tiefgreifender Contrapunctik im Sinne Seb. Bach'scher Art und Weise, ein hoher Schwung der Phantasie, ein wahrhaft dichterisches Auffassen der heiligen Worte kund. Der in diesen beiden Tonwerken niedergelegte Reichthum an Situationszeichnungen zeigt allenthalben Erlebtes, nicht blos Gemachtes. Man suche nach diesem Schatze und man wird die Mühe seines Hebens gewiß nicht bereuen.

VII.

Matthäus Sojka.

Mit diesem altböhmischen Kirchencomponisten will ich diese Reihe meiner „Ausgrabungen" schließen. —

1733 zu Willimow im Czaslauer Kreise Böhmens geboren, wurde Sojka von seinem kunstsinnigen Gutsherren, dem Grafen Millesimo, der bedeutender Kunstanlagen im Knaben gewahr geworden, zuerst auf das Gymnasium zu allgemein wissenschaftlicher Ausbildung, dann an die Leipziger Thomasschule zu Seb. Bach geschickt. Unter so bedeutendem Einflusse arbeitete Sojka Harmonik und trieb, neben wissenschaftlichen Studien, auch praktisches Orgelspiel. So glückliche Zeit reicht etwa von 1743—1748. Diese vorangestellte Thatsache ist selbstredend genug, und ihr Einfluß findet sich offenkundig ausgeprägt in Sojka's Tondichterwirken. Das Erblinden auf einer und zunehmendes Alter auf anderer Seite machten von da ab dem Leipziger Großmeister das Unterrichtgeben schwer, ja fast unmöglich. Er entließ dann seinen Schüler, und überantwortete ihn, mit Ausstellung einer wahrhaft glanzvollen brieflichen Zeugenschaft, an den für Bach sehr hochstehenden, oben schon eingehends geschilderten Prager Organisten Seegert zu weiterer Ausbildung. Ich bedauere, diesen merkwürdigen Brief, den

mir Seegert's schon erwähnter letzter Schüler Organist Kuchár vorgelesen, in dessen Gewahrsam der meiste Nachlaß Seegert's gekommen, mir nicht abgeschrieben zu haben. Auf mich damals (1832) vierzehnjährigen, aber Bach'schem schon ziemlich vertrautgewordenen Knaben, haben diese Zeilen des Meisters den tiefsten Eindruck gemacht. Letzterer wird, indem ich dies niederschreibe, wieder mit aller Lebensfülle in mir wach. Ein angebornes schüchternes Wesen hielt mich zu jener Zeit ab, dem doch so milden alten Musiker Kuchár eine gewiß mannigfach begründete Bitte zu stellen. Auf solche Art bin ich, ungewiß um das weitere Geschick des Kuchár'schen Nachlasses, um diesen köstlichen Fund gekommen, der mir, wie überhaupt allen Bach-Verehrern, eben jetzt sehr zu statten käme. —

Auf Sojka's von hier ab ziemlich einförmiges Leben zurückkehrend, ist zu bemerken, daß er unter Seegert seinen ganzen Cursus erfolgreich absolvirt haben muß. Denn bald sprach man viel von Sojka's herrlichem Orgelspiele. Selbst Albrechtsberger, dieser bekanntlich sehr verbissene süddeutsche Musiktheorist, soll Sojka den ersten Rang unter den jüngeren improvisirenden und vom Blatte lesenden Orgelspielern eingeräumt haben. Es wurden ihm viele nach dem Innlande, wie nach auswärts lautende Anträge auf feste Organistenstellen. Allein Dankbarkeit für seinen ursprünglichen Mäcen, den Grafen Millesimo, ließ den Getreuen Allem entsagen, und auf seinem Geburtsorte sich als Küchenschreiber im Dienste seines oben erwähnten Herrn seßhaft machen: Hier blieb er bis zu seinem 1820 erfolgten Tode. —

Die Gesammtzahl der Tonwerke Sojka's stellt sich auf mehr denn 300 fest. Er schrieb nur specifisch Kirchliches. Hierher gehören: 40 solenne Messen, meist a capella; 8 Litanien, 2 Seelenmessen, 2 Te Deum laudamus; über 100 kleinere Kirchenstücke; viele Orgelpräludien, Fugen, Toccaten u. s. w. Leider liegt fast Alles bald da, bald dort zerstreut. In Willimow, dem Orte seines eigentlichen Wirkens, findet sich seltsamerweise das Wenigste von seiner Arbeit. Mir selbst gelang es nur, fünf Messen Sojka's an eben genannter Stelle aufzutreiben. Freilich sind eben diese Werke seltene Edelsteine ihrer Art. Dahin gehört die Pastoralmesse in Ddur, und jene, Zug für Zug an Seb. Bach's Art erinnernde, Missa solemnis in Gmoll. Alles mir weiter Bekanntgewordene über Sojka fand ich bald in diesem, bald in jenem Dörfchen Böhmens. Theils verhalfen mir auch meine einstigen Lehrer, der noch jetzt zu Müglitz in Mähren privatisirende Gelehrte, W. Wildfeyr, ferner W. J. Tomaschek und C. F. Pitsch, in letzter Instanz endlich ein vor etwa fünf Jahren zu Wien verstorbener alter Musiklehrer, Namens Doležálek, theils zum Besitze, theils zu leihweise vermitteltem Kennenlernen dieser Partituren. Das meiste mir in dieser Hinsicht Entgegengetretene trägt das Gepräge des Großen, Hochpathetischen, etwa im Style des Crucifixus oder Kyrie der Seb. Bach'schen Hmoll-Messe Gehaltenen. Was namentlich Fugen- und Kanonthemen betrifft, so möchte man oft ohne eben eine offenbare Reminiscenz nachweisen zu können, darauf schwören, sie seien vom Leipziger Cantor gegeben. Ebenso ist die Entwickelungsart dieser Themen, vom Baue bis in das einzelnste Geäder, durch Bach beeinflußt. Eine Masse kühner Vorhalte; eine Fülle geistvoll zu einander combinirter Durchgänge; ein fast oft überschwänglicher Reichthum an spannenden Zwischensätzen, welche sich — nach langem Hinhalten — am Ende doch wieder in das alte Thema, oder vielmehr, da Sojka nur selten einfach-contrapunctisch gearbeitet, in die Zweiheit, Dreiheit oder noch höher gegipfelte Mehrheit von Themen vertiefen. Dies ist das gleich in die Augen springende Charakteristische der Kirchenmusik Sojka's. —

Dazu kommt noch eine ebenso geistvolle als ungezwungene Art der Vergrößerung, Verkleinerung, Umkehrung und Engführung dieser Grundgedanken, woraus neuerdings eine enge Verwandtschaft Sojka's mit Seb. Bach hervorgeht. —

Auf melodischem Felde begegnet man in Sojka's Werken einer Milde, Anmuth und Weichheit des Ausdruckes, die oft täuschend an sein häufig genanntes Vorbild mahnt. Dies bezieht sich insbesondere auf jenen Farbenton, den Bach in vielen homophonen Theilen seiner Kirchencantaten, in der großen Passionsmusik und in manchen seiner nicht eigentlich contrapunctisch gehaltenen Clavier- und Orgelstücke mit einer, den ganzen Menschen so unwiderstehlich fesselnden, Meisterschaft einhält. Es sei in dieser Beziehung mit gehobenem Nachdrucke auf die beiden schon genannten, unter den vielen auserwählten erlesensten Schöpfungen Sojka's, auf die Pastoral- und Gmoll-Messe verwiesen. —

Alles in Allem genommen, ist Sojka einer der begabtesten und selbstständigsten Epigonen Seb. Bach's. Er ist dies um so mehr im Hinblick auf unsere, ihm leider wegen Nichtverbreitung seiner Werke ganz fern stehende, ja ihm vielleicht kaum der Namensbekanntschaft zufolge näher getretene Gegenwart. Auch Sojka ist in seiner Sphäre hervorragend als Symboliker, Dramatiker, Stimmungszeichner. Die Vor- und Nachspiele zu seinen chorisch oder homophon geführten Kirchenweisen bieten zumeist vollgiltige Programmmusik. Ueberall gewahrt man im seelenvollen Dichter den tiefen Denker und umgekehrt jenen in diesem.

Meine nächste „Ausgrabung" soll einem nach vielen Sphären thätig gewesenen Kunstmanne, Gelehrten und vielfach anregenden musikalisch-pädagogischen Genius, W. J. Tomaschek, gelten. Hierzu bedarf es indeß einer geraumen Zeit des Sammelns. Denn Tomaschek's gedruckte Werke — es sind deren meines Wissens 82 — sind theils ganz vergriffen, theils in alle Ecken und Enden zerstreut. Seine handschriftlichen Arbeiten hingegen — meines Erachtens das nach jeder Richtung Bedeutendste des Meisters enthaltend — ruhen in fremdem Verschlusse theils zu Prag, theils anderwärts. Dahin zählen: Die Musik zum Goethe'schen „Faust", jene zu Schiller's „Braut von Messina" und „Maria Stuart". Noch wichtiger für uns scheint mir eine nähere Betrachtung über die schon in den Zwanzigerjahren geschriebene Oper: „Seraphine", in welchem Werke Tomaschek, unabhängig von Gluck-Weber'schen Einflüssen, im weit später herausgebildeten Sinne R. Wagner's geistvoll experimentirt. Endlich gehört auch Tomaschek's „Musiklehre" hierher. Sie ist das bündigste, logisch schärfste, daher begründetste, überdies freisinnigste Werk, welches mir jemals vorgekommen. Bis zur Zeit des Auftreibens und Ordnens eines so reichhaltigen Stoffes werde ich vorläufig mit meinen „Ausgrabungen" innehalten.

Theatermusik.

Wilh. Freudenberg, Op. 3. Ouverture und Zwischenacts-Musik zu Shakespeare's „Romeo und Julia". Leipzig, Kahnt. Partitur: Pr. 4 Thlr.

Weist die Opuszahl des Werkes darauf hin, daß der Componist desselben noch am Anfange seiner Laufbahn steht, so ersehen wir hingegen am Titel, daß sein Streben auf kühnere, ernstere, höhere Vorwürfe gerichtet ist, als es wol sonst gewöhn-

lich bei jungen Tonsetzern der Fall zu sein pflegt. Auch giebt eine erste flüchtige Durchsicht der Partitur Anlaß zur Ueberzeugung, daß der Componist das Unzulängliche der bisherigen Schablonenform der Ouverturen und Zwischenactsmusiken für den Inhalt eines Shakespeare'schen Drama erkannt und seiner Phantasie demzufolge freiere, dramatischere Bewegung hinsichtlich des rhythmischen Wechsels zugestanden hat. Dieses dem dramatischen Ausdrucke zustrebende Wollen bei einem noch jungen Tondichter ist also vor allen Dingen mit lobender Anerkennung hervorzuheben.

Shakespeare's „Romeo und Julia", wol das bekannteste, vielleicht auch das nach Seite reinmusikalischen Gefühls lieblichste Drama dieses Dichters aller Zeiten und aller Nationen, enthält so viele und so erhabene lyrische Momente, daß unstreitig kein anderweitiges seiner Bühnenstücke sich mehr und leichter, als eben dieses, zur musikalischen Interpretation eignet. Und musikalische Interpretation eben soll doch — deß hegen wir die festeste Ueberzeugung — jede Ouverture zu einem gegebenen Drama, jede Zwischenactsmusik zu demselben sein. Die der Handlung vorangehende Musik soll nicht nur uns in die dieser Handlung angemessene allgemeine Stimmung versetzen, sondern uns einen Vorgeschmack dieser Handlung geben, soll uns einen mehr oder minder tieferen Blick in die Gemüthsbewegung, in das Fühlen und Denken der darin aufgeführten Hauptpersonen gestatten. Mit einem Worte, diese Art Musik kann und soll Programm-Musik (im vernunftgemäßeren, edleren Sinne) sein. Wir dürfen demnach von einer mit einem klar ausgesprochenen Titel bezeichneten Musik erwarten, in derselben prägnante Motive zu finden, welche als Vertreter entweder der Grund-Charaktere der Hauptpersonen, oder doch wenigstens ihrer scenischen Bedeutung sich deutlich erkennen lassen. Durch die Behandlung dieser Motive, durch ihre Verkettung und Vereinbarung oder durch ihr contrastisches Wirken wird sodann auch die rein-dramatische Seite der Handlung mehr oder minder anzudeuten sein. Daß dabei die instrumentale Klangfarbe eine höchst wichtige Rolle zu spielen hat, daß es also nicht gleichgültig sein kann, welchen Instrumenten die betreffenden Motive anvertraut werden, versteht sich von selbst. Solcher Art Ouverturen, wie sie allein nach dem Geiste unserer Zeit angemessen sein können, finden wir übrigens schon bei weit früheren großen, allgemein als ächte Tondichter maßgebend anerkannten Componisten. Wir können nicht nur auf die Beethoven'schen Ouverturen (große Leonoren-Ouverture, Fidelio, Egmont, Ruinen von Athen) verweisen, sondern selbst auf solche, die ihr Dasein und ihre Form einer minder dramatischen Tonkünstler-Natur verdanken, wie die Mendelssohn'schen Concert-Ouverturen.

Daß Freudenberg bei der Erfindung seiner Romeo-Ouverture von dramatischem Wollen angeregt war, sehen wir aus einem kurzen Adagio 4/4 als Einleitung und einem Allegro appassionato quasi Presto (4/4) als Hauptsatz, welcher aber von einem Mittelsatze, 4/4 Andante con moto, dessen Anfang ein achttactiges Recitativ für Violoncell und Contrabaß bildet, in zwei Hälften getheilt wird, worauf zuletzt noch ein kurzes Adagio (2/4) als Schluß folgt. — Der erste Zwischenact behauptet durchweg ein einheitliches Tempo (Allegretto 2/4; ebenso der dritte (Adagio 4/4). In den beiden anderen Zwischenacten ist hingegen wiederum der Wechsel contrastirender Tempi angewendet. Im zweiten: Adagio 3/4, durch accelerando allmälig in ein kurzes Allegro con fuoco übergehend, dann einige Tacte Meno Allegro, worauf der eigentliche Allegro-Hauptsatz eintritt und bis zum Schlusse anhält. Der vierte Zwischenact wird durch vier Tacte Adagio 3/4 eingeleitet; dann folgt ein ausführlicheres Allegro appassionato quasi Presto 4/4, abermals ein Adagio von nur drei Tacten, ein kurzes Più moto, quasi Allegro, ein Allegro von einem Tacte; neun Tacte Adagio quasi Presto (ohne Zweifel ein Druckfehler) und zum Schluß ein aus dem Più moto hervorgegangenes Allegro. Es kann demnach keinem Zweifel unterliegen, daß der Componist nicht Musik allein überhaupt schreiben, sondern wirkliche Affecte, Handlung, wenigstens Gemüthshandlung hat schildern wollen. Dieses geht ferner noch aus der Art und Weise der Behandlung der in den erwähnten Sätzen vorkommenden Motive, aus der, je nach Maßgabe der zu beschreibenden Affecte, angewendeten Begleitung, bald in lang ausgehaltenen Tönen, bald in schnell sich bewegenden Figuren (vorzüglich der Streichinstrumente) hervor. — Nach all dieser Hinsicht nun dürften wir wol anerkennen, daß der Componist angestrebt habe dem Inhalte des Dramas in geistigem Sinne sich möglichst anzuschließen, — ja, daß er, wenigstens der äußeren Form nach, auch mehr oder minder demselben so ziemlich nachgeeifert habe. Aber andererseits müssen wir leider bemerken, daß diese Interpretation eben nur äußerlich sich geberdet, sich mehr an die materiellen Ausdrucksmittel als an poetisch wirklich durchgeistetem Musik-Inhalt anlehnt. Denn all diesem Aufwande von Abschattungen der Affecte durch Fortissimo, Forte, Piano und Pianissimo, all dieser technisch musikalischen Decorationsabwechselung der rhythmischen Bewegung fehlt doch die eigentliche Seele der Poesie in der Musik, fehlen die ächten, d. h. tieferen Gehalt besitzenden Themen. — Weder in der Ouverture noch in den Zwischenacten findet sich auch nur ein einziges Thema, was als ein an und für sich bestehender Ausdruck der Empfindung in der That gelten dürfte, selbst wenn die kleinen, unansehnlichen Notengruppen, welche als Motive hier angewandt sind, auch nicht schon längst abgenutzte Floskeln wären. Auf gleicher Stufe stehen auch die Begleitungsfiguren. Es tritt uns eben hier nur das Wissen und Können der erlernten Routine entgegen, das in bekannten, im Uebermaß schon verbrauchten Ausdrücken sich ergeht, ja öfter in dieselben gar zu tief hineingeräth, sodaß beinahe unwillkürlich manches Mal ein unbehagliches Umherwühlen zum Vorschein kommt, als wenn der Componist nach einem Ausgang aus dem Labyrinthe suchte. Man vergleiche z. B. nur die monotonen sequenzenartigen Gänge in den Streichinstrumenten SS. 107 bis 110 und SS. 125 bis 129, oder das durch die ganze Ouverture wie durch das ganze Allegro des vierten Zwischenacts ohne andere bedeutungsvollere Themen hartnäckig durchgeführte, und deshalb gleichfalls mehr Sequenzengängen, als contrapunctischer Durchführung ähnelnde Spielen mit dem zweitactigen, von der Tonica (der Esmoll-Tonart) zur Quinte chromatisch herabsteigenden Motivchen. — Wir können daher das ganze Werk nur als das fleißige Erzeugniß eines sich der Combination hingebenden Musikers anerkennen, welcher das Wissen der Kunst und auch wol das redliche Wollen des Schaffens besitzt, dabei aber des höheren geistigen, stets aus dem inneren poetischen Drange hervorgehenden wirklichen Könnens der ächten Gabe musikalischer Erfindung zur Zeit noch nicht mächtig ist. Diese letztere Ansicht findet ihre Bestätigung selbst in den harmonischen Grundlagen der Composition, sowie in der Behandlung und Verschmelzung der Instrumente. Nichts ist urwüchsig, — alles schon dagewesen, und zwar dagewesen bei ähnlichem und wegen ähnlichen Ausdrucks von Freude, Leid, Verzweiflung, Kampf, Liebe, Haß u. s. w. u. s. w. Wir kommen demzufolge zu dem End-Resultate, daß sich diese Musik

zwar müsse anhören lassen, ohne daß irgend etwas Unmusikalisches oder Formenwidriges selbst den absolut zopfigsten Recensenten aufregen werde; wir geben sogar zu, daß der Letztere sich an den einfachen und höchst unbedeutsamen Modulationen, sowie an den bloßen sogenannten thematischen Durchführungen abgenutzter Motive vielleicht auch einiges Wohlbehagen finden könne, — aber wir sind dabei doch auch der Ueberzeugung, daß bei weitem der Mehrzahl der Hörerschaft — d. h. dem unbefangeneren Theile derselben — diese Musik dennoch monoton, weil des eigentlichen belebenden Pulsschlages ermangelnd, erscheinen dürfte. Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Die am 14. April stattgefundene zweite Prüfung des Conservatoriums der Musik machte auf uns im Ganzen einen noch erfreulicheren Eindruck, als die in der vorhergehenden Nummer dieser Blätter besprochene erste. Die diesmal zu Gehör gebrachten Vorträge (mit einer einzigen Ausnahme) bekundeten noch gesteigertere, vollgiltigere Begabung und technische Ausbildung, als die in voriger Prüfung vorgeführten Leistungen. Im Frauen-Gesange allein müssen wir dem bei letzter Gelegenheit erwähnten Frl. Klingenberg den Vorzug geben vor dem für diesmal sich als Sopransängerin producirenden Frl. Claudine Tan aus Münster. Bei Letzterer ist, selbst abgesehen von dem etwas acuten Klange der Stimme, die Coloratur noch zu wenig ausgearbeitet, noch nicht perlend genug, wir möchten fast sagen verwischt, um einer solchen Partie, wie die der großen Mathilden-Arie aus Rossini's „Wilhelm Tell" genügend zu entsprechen. Auch fehlt der jugendlichen Sängerin ersichtlich noch all und jedes dazu erforderliche dramatische Verständniß, was besonders sich in dem Recitative bemerkbar machte. Wir wollen ihr indeß damit keineswegs den Fond eigentlicher Begabung absprechen, sondern hoffen, daß sie durch emsige Gesangs- und Declamations-Studien das zur wirklichen Kunstleistung noch Mangelnde ganz gewiß sich erwerben könne und werde. — Hr. Rudolph Grebe aus Hildesheim hingegen bekundete sowol eine angenehme, sympathisch ansprechende Barytonstimme, welcher eine beträchtliche Höhe von vollem, kräftigem Klange zu Gebote steht (bei jedoch minderem Volumen der eigentlichen Baß-Töne), als auch einen wohlerwogenen, edelgehaltenen Vortrag der Sterbe-Arie des Elias aus Mendelssohn's gleichnamigem Oratorium. Der junge Künstler berechtigt zu schönen Erwartungen, um so mehr als das gesangliche Deutschland an gehalt- und inhaltvollen Baß- und Bariton-Solostimmen Mangel zu leiden anfängt. — Mit Pianoforte-Vorträgen producirten sich die HH. Horton Allison aus London (Adagio und Finale aus Mendelssohn's G moll-Concert), Richard Kleinmichel aus Hamburg (Erster Satz des Cdur-Concerts von Moscheles) und Ferdinand v. Inten aus Leipzig (Rondo brillant von Mendelssohn), so wie Frl. Therese Niebuhr aus Otterndorf (Adagio und Finale aus Chopin's Emoll-Concert). Die Letztere trug das Adagio sehr schön, sehr zart vor, mit einer gewissen, sehr richtig getroffenen, träumerischen Charakterfärbung, welche das ächt weibliche Element ihres Anschlags noch mehr hervortreten ließ. Dasselbe dominirte auch im Finale, das aber gleichwol dem ersteren Satze nachstand, indem das hin und wieder erforderliche Markiren (wie u. A. z. B. des gleich Anfangs auftretenden Sprungmotivs) sich nicht kräftig genug, nicht gehörig prägnant erwies, was wir indessen wol nurder durch die Natur noch nicht vollendet ausgebildeten physischen Kraft der jugendlichen Künstlerin zuschreiben müssen. Hr. Allison bekundete die Tugenden und Mängel aller englischen Künstler: wir fanden seinen Vortrag von außerordentlicher Präcision und Correctheit in jeder technischen Hinsicht — es ließe sich in dieser Beziehung wol kaum ein Tadel vorbringen, — auch seine Virtuositätsstufe ist sehr anerkennenswerth; aber sein Spiel war eben nur Ergebniß materiellen Fleißes und unermüdlicher Ausdauer, — es war eine rein mechanische, wenn schon höchst lobenswerthe Wiedergabe des geschriebenen Notenwerkes mit pünktlicher Beobachtung aller darauf vom Componisten vermerkten Nuancen des Anschlags und der Tonschatten. Bei nicht ganz so correcter technischer Ausbildung erwies dagegen Hr. Kleinmichel schon weit mehr Wärme und Verständniß im Vortrage. Wir konnten es aus der Art und Weise schon des Anschlags heraushören, daß die von ihm angebrachten Abschattungen des Spiels ihren Ursprung mit im eigenem Gefühle des Vortragenden gefunden hatten, was jedenfalls schon urwüchsigere Begabung verrieth. Da that es denn auch dem angehenden Künstler eben nicht zu sehr Abbruch, wenn hin und wieder vielleicht eine oder die andere Stelle der erforderlichen, eigentlichen geistigen Auffassung noch nicht vollkommen entspricht. So z. B. hätten wir den Anfang des Più mosso wol ein wenig zarter, die ganze darauf folgende Codastelle aber mehr stringendoartig bei stetem Crescendo gewünscht und das zuletzt eintretende Fortissimo noch prägnanter hervorgehoben. Hr. v. Inten zeigte viel Eleganz und Verve; seine künstlerische Begabung für das Genre des brillanten Clavierspiels ist unverkennbar. — Der junge Violoncellist, Hr. Albert Gowa aus Hamburg, welcher den ersten Satz des Molique'schen Concerts vortrug, zeigte zwar Anfangs große Befangenheit, erlangte jedoch späterhin wieder die erforderliche Sicherheit und bekundete sodann einen schönen, ansprechenden Ton, anerkennenswerthe, fast schon virtuosenartige Technik und recht sympathischen Ausdruck, welcher Anzeichen tiefen seelischen Empfindens der vorzutragenden Composition verrieth. Wir hoffen, daß der junge, talentvolle Mann bei mehrerer Routine im öffentlichen Auftreten auch mehr Selbstvertrauen erwerben und dadurch in den Stand gesetzt werde, seiner kundgegebenen Begabung noch größere Geltung zu verschaffen. — Von den jungen Violinvirtuosen HH. August Röbbelen aus Hildesheim (Andante und Finale des ersten Concerts von F. David), Albert Krause aus Görlitz (Andante und russisches Rondo von Bériot) und Heinrich Deecke aus Hannover (Adagio und Rondo aus Spohr's neuntem Concert) ist vor Allem im Ganzen jener Correctheit und Präcision der Tonerzeugung, technischen Ausarbeitung der Fingerfertigkeit und eleganten Bogenführung zu erwähnen, welche Hrn. Concert-M. David's begabtere Schüler überhaupt so vortheilhaft kennzeichnen. Die Leistungen der genannten drei jungen Künstler waren nach dieser Seite hin gleich untadelhaft und anerkennungswürdig. Auch machte sich ein mehrerer oder minderer poetische Schwung bei Jedem derselben bemerkbar. Es möchte schwer sein zu entscheiden, wem von beiden Ersten (HH. Röbbelen und Krause) so recht eigentlich der Vorrang gebühre; beide wiesen in ihren Vorträgen von Sätzen langsamen Tempos schöne, ansprechende Gesangsweise, in den Allegros gleichen feurigen Schwung und eine gewisse hinpassende virtuose Keckheit aus. Bei Hr. Krause dürften außerdem noch der besonders schöne volle Ton, so wie das nicht gewöhnliche Staccato und die reine Flageolet-Intonation hervorzuheben sein. Die Palme des Abends gebührt unstreitig Hrn. Deecke (früher Schüler Joachim's, der hierher gekommen ist, um unter David's Leitung die letzte Virtuosen-Politur zu erlangen). Dieser junge Geigenspieler kann durchaus nicht mehr als Schüler betrachtet werden: der seelische Ausdruck, der sein Adagio durchwehete, der feurige Schwung, mit welchem er das Rondo ausführte, die eminente Technik, welche er in Doppelgriffen und anderen schwierigen, ächt Spohr'schen Passagen auswies, die Sicherheit, ja wir dürften wol sagen eine gewisse Selbstständigkeit, die aus seinem Vortrage hervorleuchtete, berechtigen ihn vollkommen, einem anderen, schon mehrmals von uns erwähnten, außergewöhnlichen, jugendlichen

Violinvirtuosen, Hrn. Aug. Wilhelmj zunächst angereiht zu werden. — Wir stehen nicht an, dem Leipziger Conservatorium und dessen Professoren, in Hinsicht der Ausbildung eminenter technischer Künstler, unsere aufrichtigste und vollste Anerkennung zu zollen.

Hr. Ander, Mitglied der Hofopernbühne zu Wien, welcher sich eines wohlverdienten bedeutenden Rufes schon seit Jahren erfreut, ist endlich auch hier als Gast in drei Vorstellungen aufgetreten. Am 10. April gab er den Lyonel in Flotow's „Martha", am 12. in derselben „Stradella" die Titelrolle, und beschloß sein Gastspiel am 16. mit Fragmenten aus Donizetti's „Lucia" (Sterbescene) und Meyerbeer's „Hugenotten" (Finalduett des vierten Aufzugs). Am Meisten imponirte er uns in der letzten Scene als Raoul, dessen inneren Seelenkampf zwischen Liebe und Pflicht er durch hochkünstlerischen, declamatorischen Ausdruck im Gesange, noch mehr aber durch ausgezeichnete mimische Darstellung vortrefflich wiedergab. Wenn aber das, durch gedrängtes Athemholen öftere Abkürzen des Notenwerthes, das heftige, manches Mal stark betonte Aushauchen oder sogar Hervorstoßen der höheren Töne in der so eben genannten, leidenschaftsvollen Partie der dramatischen Interpretation zugerechnet werden durfte, so bekundete dagegen die Anwendung derselben Manier in den Rollen eines Edgar, oder noch gar eines Stradella, daß der einst so berühmte Sänger Wiens den Zenith seiner Kunstleistungen leider schon überschritten hat, und nun zu Routine-Mitteln greift. Das macht aber auf Sachkundige keinen befriedigenden Eindruck, obschon man wol mitunter fühlt, daß Hr. Ander ehemals eine bedeutende Sangesgröße gewesen sein müsse, und gern zugesteht, daß er auch jetzt noch unbedingt zu den denkenden, geistig begabteren mimischen Darstellern der deutschen Oper gehöre. Das Haus war übrigens die beiden ersten Male ziemlich leer, was freilich bei der Erhöhung der Preise (wegen der Meße) nicht Wunder nehmen darf. Wie verlautet, beabsichtigt Hr. Ander, binnen Kurzem auf seiner Rückreise nochmals und zwar als Florestan im „Fidelio" aufzutreten.

H. v. A.

Breslau.

Seit unserem letzten Berichte, der hauptsächlich von Richard Wagner's Anwesenheit und Leitung des fünften Concerts unseres „Orchestervereins" handelte, haben wiederum vier Aufführungen dieses Vereins stattgefunden. Die erste derselben brachte an Orchesterwerken: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Maurerische Trauermusik" von Mozart und Symphonie aus Adur von Mendelssohn. — Neu war die „Trauermusik" von Mozart, eine einfache und würdige, wenn auch ein wenig monoton wirkende Composition. Den Solovortrag vertrat der hannöversche Hofpianist Hr. Alfred Jaell, ein wie überall, auch in hiesiger Stadt hochverehrter Künstler, dem wir diesmal die Einführung des herrlichen Esdur-Concerts von Liszt, welches er in ganz vorzüglicher Weise zu Gehör brachte, zu danken hatten. Wir wiederholen nur einen früheren Ausspruch, wenn wir von Hrn. Jaell behaupten, daß er zu den hervorragendsten Claviermeistern der Gegenwart zählt. Enthusiastischer Beifall wurde seiner Leistung, zu welcher noch die Wiedergabe eines Kirnberger'schen Allegros, Händel'scher Variationen und des Chopin'schen Asdur-Walzers zu rechnen ist, gespendet. Dankbar müssen wir auch des hohen Genusses erwähnen, den uns der liebenswürdige Künstler, in einer Privatsoirée des Hrn. Dr. Damrosch, durch das meisterhafte Spiel des Clavierquartetts von Brahms, der zweiten Violinsonate von Raff und seiner Transcriptionen aus Wagner's „Tristan und Isolde", „Rheingold" und „Walküre" bot. Die Wiedergabe der großartigen Raff'schen Sonate namentlich, in der Clavier und Violine (Hr. Dr. Damrosch) in außerordentlichster Kunstleistung wetteiferten und gemeinschaftlich den Lorbeer errangen, wird uns unvergeßlich bleiben. Die Ausführung der Orchesterwerke war wie immer eine durchweg vorzügliche, der die allseitigste Anerkennung zu Theil wurde. Wir haben in diesen Blättern zu unserer Genugthuung so oft von der seltenen Dirigentengabe des Hrn. Dr. Damrosch und der Leistungsfähigkeit seines Orchesters berichten können, daß wir füglich von nun an die Vortrefflichkeit dieser Leistungen außer bei ganz besonderen Anlässen, besonders hervorzuheben nicht mehr für nöthig erachten. —

Die nächste siebente Aufführung brachte Beethoven's Cdur-Symphonie, eine Festouverture von H. v. Bronsart und die Ouverture zu „Oberon" von Weber. Die Festouverture, welche zum erstenmal überhaupt zur Aufführung gelangte, ist ein Werk von großen Schönheiten, dessen einzige Schwäche in zuweilen etwas überladener Instrumentirung besteht. Was die Anlage der Composition betrifft, so ist die Ouverturenform bis zum Schluß des Durchführungssatzes, dem sich eine aus den beiden, rhythmisch veränderten Hauptthemen gebildete Festpolonaise anschließt, beibehalten. Am erhebendsten berührte uns die feierliche Einleitung, in welcher ein von den Bläsern ausgeführter Hymnus, der zum Schluß der Ouverture mit dem ersten Thema derselben wiederkehrt, ergreifende Wirkung macht. Sehr schön und innig ist auch der Seitensatz gehalten, während die Polonaise im glänzendsten Gepränge moderner Instrumentation erscheint. Die Theilnahme, welche das Publicum dem Werke schenkte, war leider nur eine getheilte und rechnen wir diesen Erfolg hauptsächlich dem vorerwähnten Fehler in der Behandlung des Orchesters an, der sich übrigens — falls der geschätzte Componist nach Anhören seines Werkes gleiche Ansicht gewonnen haben sollte — sicherlich leicht beseitigen ließe. Die Sololeistungen des Abends bestanden in dem vereinigten Spiel des Hrn. v. Bronsart und seiner Gemahlin, über deren bedeutende Virtuosität wir vor einiger Zeit berichteten. Schumann's schönes Andante mit Variationen für zwei Claviere und Novelette (Dbur, Op. 21, Nr. 2), Notturno (Op. 37, Nr. 2, Gdur) und Valse-Caprice (Adur) aus den „Soirées de Vienne" (nach Schubert) von Liszt, letztere drei vorgetragen von Frau Ingeborg v. Bronsart, waren die Compositionen, für deren hinreißende Ausführung das Künstlerpaar mit Beifall förmlich überschüttet wurde.

An demselben Abende debutirte Hr. Concertmeister Krumbholz und errang sich für den seelenvollen, technisch vortrefflichen Vortrag des Molique'schen Concert-Allegros ebenfalls höchst ehrenvolle Anerkennung. Die Hoffnung, diesen trefflichen Violoncellisten dauernd an unsere Stadt zu fesseln, ist leider durch ein sehr vortheilhaftes Engagement, welches der Künstler in Stuttgart gefunden hat, vereitelt worden. —

Das achte Concert fand unter Mitwirkung des von Hrn. Dr. Damrosch gegründeten „Breslauer Gesangvereins" statt und brachte „Die Pilgerfahrt der Rose" von Schumann. Mit großer Sorgfalt und Liebe einstudirt, kam das reizende Werk des sinnigen Meisters in seiner ganzen Schönheit zur Geltung und machte der Leistungsfähigkeit des jungen, kaum ein Jahr bestehenden Vereines alle Ehre. Eine recht anerkennenswerthe Interpretin der Hauptpartie („Rose") war Frau Helene Damrosch, deren tief gemüthvoller Vortrag allgemeinen, reichlichen Beifall erzielte. Auch des Tenoristen Cantor Deutsch dürfen wir lobend Erwähnung thun, wie denn überhaupt die übrigen, von Dilettanten ausgeführten Soli zur erfreulichsten Geltung kamen. Das Programm dieses Concerts, welches wir zu den schönsten dieser Saison zählen, enthielt noch einen Frauenchor aus „Blanche de Provence" von Cherubini, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven und die Ouverturen zu „Fidelio" und „Entführung aus dem Serail".

Im folgenden Concert trat die Pianistin Frl. Sara Magnus, ein entschiedener Liebling unseres hiesigen Publicums, auf. Die jugendliche Künstlerin spielte das Cmoll-Concert von Beethoven und Weber's Concertstück in durchdachter und ebenso technisch ausgezeichneter Weise und rief zu wiederholten Malen einen wahren Beifallssturm hervor. Die Ouverturen zu „König Stephan" von Beethoven und „Die Hebriden" von Mendelssohn, sowie Mozart's Esdur-

Symphonie machten den orchestralen Theil des Programms dieses Abends aus.

Eugen v. Blum.

Chemnitz (Schluß).

Als ein Concert von mannichfachem und reichem Interesse ist auch das zweite Symphonieconcert, am 14. Januar, zu bezeichnen, das uns folgende Compositionen brachte: Ouverture zu „Freischütz" das achte Concert für Violine von Spohr, Andante aus der Gdur-Symphonie von Haydn, Othello-Phantasie von Ernst, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und zum Schluß die neue Orchestersuite in D von Franz Lachner.

Die Violinpiècen wurden von dem Violinvirtuosen Hrn. Arno Hilf aus Dresden vorgetragen, dessen Spiel sich durch bedeutende Technik, Reinheit und Sauberkeit auszeichnete. Nach erfolgtem Hervorruf gab Hr. Hilf noch ein Charakterstück „Die neckenden Geister" von Bazzini zu. Die Leistungen des Orchesters an diesem Abend sind wol zu den hervorragendsten des Winters zu zählen und wir hätten nur gewünscht dieselben, sowie die des Hrn. Hilf, in einem Concert ohne Bier und Tabak zu hören.

Die sehr schwach besuchte zweite Soirée für Kammermusik fand den 17. Februar statt. Das Programm enthielt: Emoll-Quartett von Fr. Schubert; Larghetto aus dem Quintett für Clarinette und Streichinstrumente (Op. 108) von Mozart und Quintett für Streichinstrumente Op. 29. — Vielleicht wendet man sich in Zukunft mit noch größerem Fleiße diesem Zweige der musikalischen Thätigkeit zu! —

Zum Besten des Orchesterpensionsfonds fand am Palmensonntage unter Musik-Dir. Mannsfeldt's Leitung ein Concert statt, das uns an Orchesterwerken Ouverture zu „Ossian" von Gade und die Bdur-Symphonie von Schumann brachte. Dem edelen Zweck lieh eine junge Clavierspielerin, Frl. v. Scheibner, ihre dankenswerthe Mitwirkung. Sie spielte das Concertstück von C. M. v. Weber und erntete reichen Beifall. Außerdem sangen Frl. Stahlknecht, Frau Götze, Hr. Dr. Kurzwelly und Hr. Häßler zwei Quartette „Gebet" und „Ruhethal" von Mendelssohn. —

Als eine besonders zu beachtende Erscheinung auf dem Gebiete der Oper heben wir die Darstellung des „Tannhäuser" hervor. Es war dem Theaterdirector, Hrn. Grosse, durch ein beharrliches Streben gelungen, das Meisterwerk am 30. Januar zur Aufführung zu bringen und wir freuen uns, berichten zu können, daß dieselbe eine wenn auch nicht vollkommene, so doch in Anbetracht unserer Verhältnisse höchst befriedigende war. Die Hauptpartien waren in den Händen der Damen Greube (Elisabeth), Sommer (Venus) und der HH. Dr. Liebert (Tannhäuser), Wokurka (Landgraf) und Thoß (Wolfram von Eschinbach). — Die Direction hatte Hr. Musik-Dir. Mannsfeldt übernommen. Die Oper füllte sechs Mal Haus und Casse. —

Zum Schlusse erwähnen wir die am Charfreitage unter Musik-Dir. Schneider's Leitung stattgehabte Aufführung mehrerer Abschnitte aus dem ersten, zweiten und dritten Theile des Oratoriums „Messias" von Händel. Die Soli hatten Frau Meyerhoff, Frau Götze, welche beide ihrer Aufgabe in jeder Beziehung gerecht wurden, Hr. Brunner und Hr. Sanpe übernommen. Leider war Letzterer durch Unwohlsein abgehalten, bei der Aufführung thätig zu sein. Die von den Kirchensängern ausgeführten Chöre gingen recht gut und gaben Zeugniß von einem eifrigen und beharrlichen Studium.

b.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Artôt, die ihr Gastspiel in Berlin beendet, singt gegenwärtig in Wien. Verschiedenen Nachrichten zufolge soll man damit umgehen, dieselbe für das Hofoperntheater definitiv zu gewinnen.

— Frl. Lucca hat sich zu Gastspielen zunächst nach Brüssel begeben; von dort wird dieselbe nach London gehen.

— Frau Köster-Schlegel errang kürzlich in Düsseldorf als Fidelio, Valentine, und Donna Anna große Triumphe. Auch Hr. Niemann hatte daselbst als Tannhäuser und Faust sich großer Erfolge zu erfreuen.

— Frl. Stehle vom Münchener Hoftheater tritt mit Beifall in Mannheim auf. Von dort wird dieselbe in Frankfurt a. M. erwartet.

— Frau Müller-Berghaus wirkte am 7. April im elften Abonnementconcerte des Vereins für Concertmusik in Braunschweig durch den Vortrag von Liedern von Spohr, Mendelssohn, F. Hiller und Franz Schubert mit. Dieselbe erndtete großen Beifall, wurde nach jeder Nummer gerufen und beim zweiten und dritten Liede mit Applaus empfangen. Die Sängerin beabsichtigt ferner in ähnlicher Weise wie J. Stockhausen mehr als Concertsängerin thätig zu sein.

— Frau Fabbri-Mulder gastirte in Mainz.

— Rudolph Willmers concertirte in Prag mit dem glänzendsten Erfolge.

— Die in d. Bl. schon mehrfach genannte Violinvirtuosin Frl. Charlotte Deckner gab am 5. April im Salon Bösendorfer in Wien ihr letztes Concert. Unter den Mitwirkenden zeichnete sich Frau Bendel durch den Vortrag einiger Clavierstücke eigener Composition aus.

— Adeline Patti ist am 13. April zum letzten Male in Paris aufgetreten.

— Ein neuer Claviervirtuose James Wehli ist in England aufgetaucht, der besonders von Thalberg protegirt wird.

— Frl. Tietjens hat ihr Gastspiel in Neapel beendet.

— Ueber die Schweizer Kunstreise der Gebrüder Leopold und Gerhard Brassin (von denen der Erstere herzogl. Sachsen-Coburg'scher Hofpianist ist und der zweite Professor des Violinspiels am Conservatorium zu Bern) liegen uns nähere Mittheilungen aus Porrentruy (am Fuße des Jura-Gebirges) vor. Daselbst gaben die genannten Künstler am 5. März im Saale des Rathhauses ein sehr zahlreich besuchtes Concert, in welchem sie zusammen eine Sonate von Beethoven, sowie ein Duo über Themen aus „Wilhelm Tell" ausführten. Außerdem trug Hr. Leopold Brassin den Tannhäuser-Marsch und ein Salonstück eigener Composition vor, sowie sein Bruder eine große Phantasie von Vieuxtemps und eine Romanze von Reinecke. Die jungen Virtuosen erndteten außerordentlichen Beifall. Dortige Zeitschriften („Le Jura" und „Gazette jurassienne") haben sich über ihre Leistungen mit ungewöhnlichem Enthusiasmus ausgesprochen.

Musikfeste, Aufführungen.

— Zu dem in der Pfingstwoche in Aachen abzuhaltenden niederrheinischen Musikfeste hat man folgendes Programm vorläufig entworfen: Erster Tag: „Belsazar" von Händel, Suite (Emoll) von Lachner. Zweiter Tag: „Magnificat von S. Bach, der dritte Act aus „Armida" von Gluck, der 114. Psalm (achtstimmig) von Mendelssohn und die neunte Symphonie. Die am dritten Tag zur Aufführung gelangenden Werke sind noch nicht näher bezeichnet. Zu Festdirigenten sind Franz Lachner und Franz Wüllner ernannt. Solisten werden Frau Dustmann, Frl. Schreck aus Bonn, Dr. Gunz und Hr. Hill aus Frankfurt a. M. sein.

— Das Concert der musikalischen Akademie in Königsberg am 9. April brachte unter Laudien's Leitung folgendes Programm: „Der Gang nach Emmaus", geistliches Tonstück von Adolf Jensen unter Direction des Componisten, „Jubilate, Amen" für Sopransolo, Chor und Orchester von Max Bruch, Ave Maria für weiblichen Chor und Orchester von Joh. Brahms, „Frühlingsbotschaft" von Gade und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

— Joseph Röckel, ein Neffe Hummel's, hat eine Cantate „Ruth" componirt, die kürzlich in Bath aufgeführt worden ist und gefallen haben soll.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 14. April wurde in Cöln zum Benefiz des Capellmeisters Fischer Marschner's „Hans Heiling" neueinstudirt in Scene gesetzt.

— Gluck's „Iphigenie in Aulis" hatte auf dem Hoftheater in Darmstadt den glänzendsten Erfolg.

— Ernst Reyer's Oper: „Die Statue" ist am 8. April in Weimar in Scene gegangen.

— Dorn's „Nibelungen" werden in Dresden einstudirt.

— In Cassel ist „La Réole" [illegible] mit günstigem Erfolg in Scene gegangen.

— R. Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" wurden in der deutschen Oper zu Rotterdam gegeben.

— Das Coventgarden-Theater in London ist mit Bellini's „Norma" eröffnet worden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— An C. Stein's Stelle ist Capellmeister Marpurg aus Mainz, der die ihm angebotene Leitung der deutschen Oper in Rotterdam ausgeschlagen hatte, zum fürstl. Hofcapellmeister in Sondershausen ernannt worden und wird derselbe mit dem 1. Mai seine Thätigkeit daselbst beginnen. Wir haben die Gewißheit, daß Marpurg auf dem von seinem Vorgänger eingeschlagenen Wege weiter streben wird.

— Baron v. Perfall in München, durch seine musikalischen Compositionen mehrfach bekannt, ist zum königl. baierischen Hofmusikintendanten ernannt worden.

— Der Pianist Joseph Wieniawski ist vom Schah von Persien durch den Sonnen-Orden ausgezeichnet worden.

— Der auch in den weitesten künstlerischen Kreisen durch seine musterhaften Leistungen wie persönliche Originalität wohlbekannte Photograph Robert Weigelt in Breslau ist, in Folge der Ueberreichung eines Albums, welches die äußerst gelungenen Portraits der in den Löwenberger Concerten aufgetretenen Künstler enthält, von Sr. H. dem Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen zu höchst seinem Hofphotographen ernannt worden.

Personalnachrichten.

— Dem Vernehmen nach soll Berlioz vom „Journal des Debats", an welchem er bekanntlich eine jahrelange Thätigkeit als Musikreferent entwickelte, und in welchem er einen großen Theil seiner geistreichen Artikel niederlegte, zurückgetreten sein. Als sein Nachfolger wird d'Ortigue bezeichnet.

Todesfälle.

— Am 13. April starb in Dresden der königl. Hoforganist Dr. Johann Schneider im 75. Lebensjahre.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. John, Musik-Dir., Hr. Drechsler, Violinvirtuos und Hr. Handrock, Componist aus Halle.

Vermischtes.

— „Japan und China" ist das interessante Skizzenbuch betitelt, welches einer der geistvollen Begleiter der unter dem Grafen von Eulenburg vollbrachten Preuß. Expedition nach Ost-Asien, Dr. Hermann Maron herausgegeben hat.

Im ersten Bande finden wir auf Pag. 240 und weiter einige Bemerkungen über die Wirkung der chinesischen und japanischen Musik auf deutsche Dilettanten-Ohren, die Musiker von Fach zum Nachdenken reizen können, und die wir hier mit einigen Randglossen mittheilen wollen.

Maron schreibt: „Die Chinesen sind sehr große Liebhaber von Tafelmusiken, in noch viel höherem Grade freilich fand ich sie bei den Japanern ausgebildet, wo die Tochter jedes Hauses während des Essens neben dem Vater auf der Matte kauert, um ihm mit Gesang und Spiel das Mahl zu würzen. Nie aber habe ich in Japan, so verletzend auch anfangs für ein europäisches Ohr die Musik dort klingen mag, jenen haarsträubenden Schrecken empfunden, der mich ergriff, als diese jungen Künstlerinnen ein Trio begannen, das mir noch heute in den Ohren gellt. Zuerst war es Staunen, was mich überfiel, dann hatte ich mit aller Gewalt dagegen anzukämpfen, daß ich nicht in Lachen ausbrach, denn es war nicht allein der musikalische, sondern auch der mimische Theil der Vorstellung, der unwiderstehlich dazu hinriß; zuletzt aber ergriff mich, da der Gesang gar nicht enden wollte, Schrecken, wahrhafte Angst, und ich begriff in diesem Momente vollständig, warum die Hunde heulen, wenn sie Musik hören; ich erkannte, daß alle Erzählungen von der Allgewalt der Musik, selbst über die fremden Heidenvölker, Dichtungen, aus der Luft gegriffenen Fabeln sein müssen, — denn die Chinesen z. B. (ebenso wie die Japaner) empfinden dieselbe Angst bei unserer Musik, wie wir bei der ihrigen. Es ist eine eigene Sache damit. Auch die chinesische Musik hat ihren Rhythmus, hat ihre Accorde, die dem chinesischen Ohre angenehm sind, und dem unsrigen als Dissonanzen erscheinen, und doch würde gewiß der geschickteste Anatom oder Physiologe auch nicht den geringsten Unterschied in der Organisation der verschiedenen Ohren entdecken. Es bestätigt sich, daß es kein allgemeingültiges Gesetz für den Geschmack und die Kunstanschauung gibt, keine von allen Völkern anerkannte Schönheitslinie, kein gleichmäßig als schön erkannter Accord. Aller Schönheitsbegriff ist kein universeller, sondern für verschiedene Erdtheile und selbst für verschiedene Völker ein und desselben Erdtheils ein individueller, nicht ein eingeborner und in der Natur des Menschen organisch wurzelnder, sondern ein anerzogner, angewöhnter". . . . . Ferner sagt Dr. Maron: „Ich selbst, als ich nach Japan kam, fand die japanische Musik so schrecklich, wie jetzt die chinesische; ein fünfmonatlicher Aufenthalt daselbst verwischte schon viel davon; ich bin nun zum zweiten Male in Japan, seit Wochen hör' ich täglich das Geklimper der Guitarren und den Gesang der Mädchen; ich fange an einzelne Tonfälle und Accorde ganz hübsch zu finden, und mich für diese oder jene Melodie zu erwärmen. Wer weiß, wie weit ich es nicht darin bringen könnte."

Was Dr. Maron von chinesischen und japanischen Musikaufführungen erzählt, stimmt vollkommen mit demjenigen überein, was der berühmte russische Sinolog, Pater Hyacinth darüber berichtet, welcher als Prediger der betreffenden kaiserlichen Gesandschaft gegen zwanzig Jahre in Peking zugebracht hatte. Derselbe schwärmte sogar bedeutend für chinesische Melodien, und pries den musikalischen Standpunct dieses Volkes als einen hoch über den europäischen hinausgehenden. Man könnte demnach fast in Versuchung gerathen, entweder in der europäischen Musik eine Verbildung, Verzerrung der ursprünglich naturgetreuen, allein schönen Tonkunst zu sehen, oder aber Dr. Maron beizustimmen, d. h. das Dasein einer Regel vom allgemein Schönen negirend, den Begriff der Letzteren einzig und allein auf die Gewohnheit zu reduciren. Glücklicher Weise kommt mir in diesem Dilemma der Zufall zu Hülfe, im Anfange der vierziger Jahre des obenerwähnten (nunmehr schon verstorbenen) Pater Hyacinth's persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben. Derselbe war ein strenger Mönch, und zwar ein streng-russischer Mönch niederer Herkunft mit allen Vorzügen und Nachtheilen seines Standes. Theosoph, Sprachgelehrter, Naturforscher voll tiefer, ausgebreiteter Kenntnisse, ließ er jedoch, was die Entwickelung irgend welcher Kunstbildung betraf, fast Alles noch zu wünschen übrig: sein Werk über China bezeugt dieses zur Genüge. Klar durch unzählige höchst genaue Details und dadurch eben interessant, ist es gleichwol in einem so trockenen, breiten, schwerfälligen Style geschrieben, daß des Verfassers Mangel an höherem ästhetischen Gefühle und Sinne von vornherein sich bemerkbar macht. Er war als noch sehr junger Mann nach Peking gekommen, und die Reife seines Geistes, sowie die Entwicklung seiner natürlichen Anlagen begann und endete unter den Einflüssen chinesischen Lebens und Treibens. Wenn man will, mag man dies Gewohnheit nennen, — jedenfalls aber eine Gewohnheit, welche auf einem Stehenbleiben, respective Zurückgehen in der ästhetischen Ausbildung des Verständnisses, des eigentlichen Geistes beruht. Und das dürfte denn wol auch das Einzig-Maßgebende in der Frage sein, ob und welche Regeln über das Allgemein-Schöne existiren? Der rohe Naturmensch in Afrikas von der Cultur noch nimmer erreichten Binnenlanden oder auf den Inseln der Südsee, der halbcivilisirte Asiate, ebenso gut wie der am geistigsten gebildete Europäer — sie alle begründen ihre Begriffe von Kunstschönheit nur auf den Standpunct ihrer allgemeinen Geistesentwickelung. Je höher die Letztere — desto höher erhebt sich auch ihr Seelenverständniß, desto mehr nimmt in ihnen das Bedürfniß nach Harmonie und Wohlklang wie der Töne, der Farben so der Formen zu. Je niedriger, je unentwickelter das Geistesverständniß im Menschen sich darstellt, desto gröber, materieller, sinnlich aufstachelnder Natur müssen auch die äußeren Gebilde sein, die ihn anzureizen, in ihm irgend welche Anregung zu geistiger Thätigkeit hervorzubringen vermögend wären. Das der Grund der Verschiedenheit im Schönheitssinne. Folglich aber kann und darf als wirklich maßgebend auch nur das Ideal des gebildeten, schon auf der höchsten Culturstufe stehenden Menschen gelten. Daß aber bei langjährigem Leben und Wirken außerhalb der höheren Cultursphäre, und durch die stete Umgebung niederen Kunstlebens der ästhetische Sinn eines selbst hochgebildeten Menschen allmälig herabgedrückt, ja endlich sogar verwischt werden kann, davon existiren Beispiele genug in der Geschichte der Cultur der Menschheit. Freilich grenzt dies sehr nahe an Gewohnheit, — dürfte aber im Grunde doch nicht ganz identisch zu nehmen sein. Wir nahmen Gelegenheit, unsere Ansicht über die fraglichen Gegenstände etwas umständlicher auszusprechen, weil wir auch noch gegenwärtig so manchen Unklarheiten in musikalischen Schriften begegnen, sogar in solchen, welche die Aesthetik zum Vorwurf haben.

Y. v. A.

Literarische Anzeigen.

Zweite Neuigkeits-Sendung 1864
von
Joh. André in Offenbach a. M.

Pianoforte mit Begleitung.

Fahrbach, Jos., Op. 48. Unterhaltungen für Fl. und Pfte. No. 1. Abt, F., In den Augen liegt das Herz G. 13 Ngr. No. 2. Cramer, H., Le Désir. A. 13 Ngr. No. 3. Fahrbach, Jos., Schäfers Klagelied, Idylle G. 13 Ngr.

Goltermann, G., Op. 43. 4 Morceaux caract. p. Vello. av. P. vollst. 1 fl. 48 kr. 1 Thlr.
Einzeln: No. 1. Rêverie E m. No. 2. Inquiétude G. No. 3. Nocturne D m. No. 4. Humoreske D. à 10 Ngr.

Pianoforte zu vier Händen.

Cramer, H., Potp. No. 17. Freischütz de Weber 1 Thlr. 5 Ngr.

Pianoforte allein.

Burgmüller, Fr., Leichte Potp. No. 32. Offenbach, Schwätzerin v. S. (Bavarde) 15 Ngr.

Cramer, Henri, Potpourris élégants. No. 114. Gounod, Faust et Marg. 2me Potp. 20 Ngr. No. 115. Offenbach, Schwätzerin v. S. (La Bavarde) 20 Ngr.

Jungmann, A., Op. 190. Rêve d'une jeune fille, Morceau mélod. Es. 54 kr. 15 Ngr.
——— Op. 191. Souvenir de Styrie, Morceau élég. G. 54 kr. 15 Ngr.

Kuhe, W., Op. 81. Nouveautés, 2me Série. No. 2. O bitt' euch liebe Vögelein de Gumbert As. 15 Ngr. No. 3. In einem kühlen Grunde F. 15 Ngr.

Satter, G., Op. 17. Le Bijou de Philadelphie, 2me Valse de Concert. 3me Edit. D. 22 Ngr.
——— Op. 20. No. 2. La Pologne, 4me Ballade. 2me Ed. Es. 17 Ngr.
——— Op. 20. No. 3. Rêve d'un guerrier, 5me Ballade. 2me Ed. D. 20 Ngr.

Schlösser, Ad., Op. 76. Les enfants de la Garde, gr. Marche brill. As. 17 Ngr.

Smith, Sydney, Op. 13. Le torrent de la montagne Des. 17 Ngr.
——— Op. 26. Waldestraum, Lied o. W. G. 17 Ngr.

Spintler, Ch., Danses fav. No. 71. Valse de l'op. La Bavarde 13 Ngr.
——— do. „ 72. Quadrille do. 13 Ngr.

Wachtmann, Ch., Op. 43. Valses No. 2. Faust-Valse de Gounod D. 15 N No. 3. Venzano, L., Valse D. 17 Ngr.

Weisser, Op. 4. Souvenir de Philadelphie, Polka de Salon A. 10 N

Violine. Violoncello.

Beethoven, L. v., Op. 8. Sérénade p. V., A. et Vllo. Nouv. Ed., revue p. W. S. B. Woolhouse D. 1 Thlr.

Duport, J. L., Anleitung zum Fingersatz auf dem Vllo., und Bogenführung. N. Ausg. mit d., fr. und engl. T., durchgesehen von A. Lindner. netto 4 Thlr.

Tartini, J., Die Kunst der Bogenführung (L'art de l'archet), oder 50 Variat. über eine Gavotte für die Violine mit Basso continuo. N. A. für d. Conservat. zu Leipzig, m. Pf., Bogenstrich, Fingersatz u. s. w. v. Ferd. David. 2 Thlr.

Gesang-Musik.

Abt, F., Op. 82. 30 3stimm. Jugendlieder. 3. Aufl. n. 10 Ngr.
——— Op. 237. 4 Lieder f. Sopran m. Pf. No. 1. Möchte wohl ein Vöglein sein. No. 2. Erwartung. No. 3. Der kleine Reiter. No. 4. Kukuk wie alt? (No. 1. 3. 4. d. u. engl.) 20 Ngr.

Oliver, C. M. E., Op. 92. Love's Welcome-Song Voice and Pf. As. 10 Ngr.

Schleswig-Holstein-Musikalien.

Bellmann, C. G., Schleswig-Holstein meerumschl., für 3 Mst. 2. Aufl. 2 Ngr.
——— do. f. 4 Mst. 2½ Ngr.
——— do. f. 1 Singst. und Chor ad lib. mit Pf. 2½ Ngr.

Burgmüller, Fr., Siegesmarsch über Schleswig-Holstein f. Pf. 3½ Ngr.
——— Dasselbe f. Pf. zu 4 Hd. 3½ Ngr.

Cramer, H., dasselbe brillanter bearb. für Pf. allein 5 Ngr.

Hilliger, H., 2 Märsche für Pf. mit Fahnen in Farben. 8 Ngr.
——— Schleswig-Holst. Sturmmarsch mit Text (f. Gesang u. Pf.) 8 Ngr.

Aufforderung zum Abonnement
auf das
Neue
Allgemeine Volksblatt.

Dies bereits in allen Theilen des Vaterlandes weit verbreitete **conservative Blatt** erscheint täglich in Berlin mit Ausnahme der Sonn- und Festtage. — Abonnements-Preis in Berlin: Vierteljährlich **22½ Sgr.**, mit Botenl. **25½ Sgr.** — monatlich **7½ Sgr.**, mit Botenl. **8½ Sgr.** — wöchentlich **1¾ Sgr.**, mit Botenl. **2 Sgr.** — In ganz Preussen bei allen Postanstalten **25 Sgr.** — Im Auslande **1 Thlr. 6 Ngr.** — Insertionsgebühr: **1½ Sgr.** die dreigespaltene Petitzeile.

Für Berlin erscheint das Volksblatt auch in einer **Morgen-Ausgabe**, welche auch die nach dem Schluss des Abendblattes eingehenden wichtigeren Nachrichten enthält, **und es steht daher den hiesigen Lesern frei, das Blatt Abends oder Morgens sich zustellen zu lassen.**

Das „Neue Allgemeine Volksblatt" bringt ausser vollständiger Mittheilung der **politischen Ereignisse** Besprechungen der **Tagesfragen**, in kurzen, im conservativen Geiste geschriebenen **Leitartikeln**, möglichst vollständige Berichte über die **Kammerverhandlungen, Amtliches, Ernennungen** und **Ordensverleihungen, Hofnachrichten, Locales, Militärisches, Land-** und **Forstwirthschaft, Vereinswesen, Handwerker-Angelegenheiten,** Berichte über den **Geld-** und **Getreidemarkt** und Anderes und bietet in einem durch neuerworbene tüchtige Kräfte unterstützten **Feuilleton** eine **angenehme unterhaltende Lectüre**, wie auch an jedem Sonnabend den **hiesigen Kirchenzettel.**

Das „Neue Allgemeine Volksblatt" macht bei der Reichhaltigkeit und Kürze seiner Mittheilungen bei **überaus billigem Preise** eine grössere, theuerere Zeitung vollständig entbehrlich und kann daher allen Lesern von conservativer Gesinnung auf's Beste empfohlen werden.

Abonnements nehmen entgegen: Für ausserhalb: sämmtliche Postanstalten. Für Berlin: die bekannten Spediteure, Distributeure und

Die Expedition
des „Neuen Allgem. Volksblatts",
Wilhelmsstrasse 48.

☞ Ein vorzügliches ☜
Clavier-Unterrichtswerk
der neueren Zeit!
„Etudes élégantes"
24 leichte und fortschreitende
Uebungsstücke für das Pianoforte
componirt von
Salomon Burkhardt.

Op. 70. Heft 1, 2 à 17½ Ngr. Heft 3 25 Ngr.
Compl. in einem Bande 1½ Thlr.

Neue revidirte und mit Fingersatze versehene Ausgabe von Fr. Rein.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 18.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Besuch in Löwenberg.

Von

F. Brendel.

Wiederholt ist schon von verschiedenen unserer Mitarbeiter über die Concerte in Löwenberg bald kürzer bald ausführlicher berichtet, und die große, ausnahmsweise Bedeutung derselben hervorgehoben worden. Am häufigsten zwar beschränkten sich die Referate auf Mittheilung der im höchsten Grade bemerkenswerthen Programme. Besondere Veranlassungen indeß gaben hin und wieder auch Gelegenheit zu ausführlicherem Eingehen: so die Aufführung der „Ariadne" von Seifriz, über die H. Gottwald Näheres berichtete. (Man vergl. Bd. 53, Nr. 25.) Allgemeine Schilderungen, die Gesammtheit der Leistungen ins Auge fassend und auch die äußeren Umstände berücksichtigend, wurden gegeben in Nr. 10 des 56. Bds. vom Jahre 1862 (von einem Ungenannten), und im vorigen Jahre durch R. Pohl (Bd. 58, Nr. 18, 19 u. 20). Der Verf. des erstgenannten Artikels hat bereits auf die Hauptmomente, die bei der Würdigung dieser Leistungen in Betracht kommen, ohne die so Ausgezeichnetes unmöglich wäre, aufmerksam gemacht: ein fürstlicher Protector, dessen Einsicht, dessen Verständniß weit über das Maß gewöhnlichen Kunstsinnes hinausgeht, der selbst Componist und in früheren Jahren ein trefflicher Sänger, durch Geist und feine Geschmacksbildung auf der Höhe der Zeit steht; ein Capellmeister, der nicht blos äußerlich saubere, correcte und schwungvolle Leistungen hinzustellen versteht, sondern durch tief und warm empfundene Auffassung des poetischen Gehalts zugleich dem Geiste der verschiedenen Meister gerecht zu werden vermag; ein Orchester endlich, das neben einzelnen ganz ausgezeichneten Kräften, im Großen und Ganzen so durchgebildet erscheint, das es die Anschauung eines lebensvollen Organismus gewährt, in dem jedes Glied seiner Aufgabe auf das Würdigste zu entsprechen vermag. R. Pohl's Bericht galt zunächst den Aufführungen, die Berlioz in Folge erhaltener Einladung dort veranstaltete. Er nahm indeß dabei zugleich Veranlassung, auch der Localverhältnisse, der äußeren Einrichtung dieser Concerte, der Capelle und einzelner besonders bemerkenswerther Namen in ihr, sowie der Munificenz Sr. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, der ja der Schöpfer alles Dessen ist, ausführlicher zu gedenken. Es wurde darauf aufmerksam gemacht, wie die Capelle dadurch ganz ausnahmsweise günstig gestellt erscheint, daß sie frei bleibt von ermüdendem Kirchendienst, von langweiliger Opernarbeit, geisttödtender Zwischenactsmusik, wie überhaupt von jeder Lohndienerei, daß sie ihre ganze Kraft allein den im Wintersemester alljährlich veranstalteten Concerten widmen kann. Geist und Richtung dieses schönsten Kunstinstituts wurden schon in dem erstgenannten Bericht charakterisirt. Schon früher, als Se. Hoheit noch in Hechingen residirte, zeichneten sich die Bestrebungen durch reges Leben und frische Empfänglichkeit aus. Man lese darüber, was L. Spohr in seiner Selbstbiographie schreibt. Dort ist auch ein eigenhändiger Brief Sr. Hoheit abgedruckt, ein sprechendes Zeugniß seiner wahrhaften tiefinnerlichen Empfänglichkeit für die Kunst. Welche Aufnahme Berlioz schon damals fand, darüber hat dieser ebenfalls selbst berichtet, und Pohl hat in dem angeführten Artikel aufs Neue darauf aufmerksam gemacht. Der erhöhte Aufschwung des gesammten Kunstlebens fällt indeß in die erste Zeit der Uebersiedelung nach Löwenberg, als der gegenwärtig active Hofcapellmeister und Intendant der fürstlichen Musikangelegenheiten, M. Seifriz, seine Functionen antrat. Es ist schon in den früheren Berichten betont worden, welche Unbefangenheit und Geistesfrische dazu gehörte, daß auch Se. Hoheit selbst diesem Umschwung nicht blos folgte, denselben nicht allein eifrig unterstützte und förderte, sondern mehr und mehr zum Theil selbst die Initiative dazu ergriff.

Ich selbst habe bei Gelegenheit meiner Referate über das Sondershäuser Musikleben (Bd. 57, Nr. 9, 10, 11, 12, 13) auf das trotz aller äußeren Verschiedenheit innerlich vielfach Verwandte der Kunstbestrebungen an beiden Orten aufmerksam gemacht und es ist hier namentlich der Umstand zu betonen, daß die Liberalität Sr. Hoheit des Fürsten auch in Löwenberg Jedem Zutritt gestattet, der auf dem Hofamt um eine Eintrittskarte nachsucht, nur daß an dem erstgenannten Orte, da die Concerte im Freien stattfinden, ein ganz beliebiges Publicum sich versammeln kann, während in dieser Beziehung in Löwenberg der geschlossene Raum eine Schranke nothwendig macht.

Aus eigener Anschauung das Musikleben in Löwenberg kennen zu lernen, hatte ich bis jetzt noch nicht Gelegenheit. Eine frühere Reise meinerseits fiel in eine Zeit, wo die Concerte, die mit Ende April abschließen, bereits vorüber waren. Jetzt bot der Umstand, daß in letzter Zeit wöchentlich zwei Concerte stattfanden, willkommene Veranlassung zu einem Besuch, da auf diese Weise die Möglichkeit gegeben war, in kürzerer Frist Zeuge mehrer Aufführungen zu sein.

Die beiden Concerte, denen ich beiwohnte, fanden am 14. und 17. April statt. Das erste brachte an Instrumentalwerken Liszt's „Tasso" und Beethoven's Adur-Symphonie. Hr. Hofopernsänger W. Weiß (früher in Petersburg und nicht zu verwechseln mit dem Dresdner Sänger gleichen Namens) sang eine Arie aus „Lucia" und Lieder von Sr. Hoheit dem Fürsten, vom Capellmeister Seifriz am Clavier begleitet, das eine mit obligatem Horn, das andere mit Violoncell, die erstgenannte Partie ausgeführt von Hrn Klotz, die zweite von Hrn. Popper. Der Letztgenannte spielte außerdem ein Violoncell-Concert eigener Composition. Das zweite Concert enthielt im ersten Theile mehrere Novitäten. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Werke von H. Gottwald in Breslau, einem Krönungsmarsch zu einem Schauspiel „Maria von Ungarn", von einem ungenannten Verfasser. Frl. Catharina Lorch, eine geborene Löwenbergerin und Schülerin von Fr. Wiek in Dresden sang eine Arie aus „Figaros Hochzeit". Dann folgte die Ouverture zu Puschkin's Drama „Boris Godunow" von Y. v. Arnold. Frl. Larch sang Lieder von Schumann und den Beschluß des ersten Theiles machte die Ouverture zur „Jungfrau von Orleans" von Seifriz. Den zweiten Theil füllte Schumann's Es dur-Symphonie.

(Fortsetzung folgt.)

Für Gesangvereine.

Joachim Raff, Op. 100. „Deutschlands Auferstehung". Festcantate zu dem funfzigjährigen Jubiläum der deutschen Völkerschlacht bei Leipzig (Dichtung von Müller v. d. Werra). Preisgekrönte Cantate für Männerstimmen und großes Orchester. Leipzig, C. F. Kahnt. Preis: Partitur — $2^2/_3$ Thlr. Chorstimmen — 20 Ngr.

Die Cantate fängt mit einem Baß-Solo (Andante, $^4/_4$, Cmoll) an, dessen ausdrucksvolle Melodie zumeist von langausgehaltenen, düsteren Accorden des Streichquartetts begleitet, mit hin und wieder dazwischen tönenden Blasinstrumenten, die öde Stille der Natur malt, welche selbst gleichsam sich zu einer großen, epochemachenden Begebenheit vorbereitet, indem „die deutschen Lande, in Knechtschaft erstarrt, nach Freiheit lechzen und dürsten." Da tritt das Allegro (Cdur) hell hinein in diese Trauerklänge, denn „in der Erde, wie im Herzen regt sichs frisch und frei." Zum freudigen, vom anfänglichen Piano in stetem Crescendo aufstrebenden Gesange gesellt sich gleichfalls mehr und mehr an Aufregung zunehmende Begleitung: „immer höher steigt die Sonne, heller wird der Tag, und das Herz ahnt Frühlingswonne, ahnt sie Schlag auf Schlag." Kühne in der That „Schlag auf Schlag" sich drängende Modulationen dienen als musikalische Interpretation dieser Worte. Rauschend enden die Violinen mit einer in Sechszehntheilen hinaufwirbelnden Figur, und steigen sodann zögernd in syncopirten Vierteln herab, um dem eintretenden Chore Raum zu geben. Leise beginnt nun der Kampf: „es regt sich und sprüht, die Winde sausen, wie stürmischer Sang, die Bäche, sie brausen die Berge entlang." Immer mehr schwillt der Chor an; die Violoncelle und Bässe wettern dahin in diatonisch auf und ab rollenden Achtel-Passagen zu dem durch die Blasinstrumente unterstützten Gesange, während die ersten Violinen mit Doppelgriffen pizzicato die Accorde arpeggiren und die zweiten Violinen nebst Violen dazu tremoliren. Dann aber wechselt die Achtel-Bewegung zwischen Violinen und Bässen ab, verbleibt jedoch endlich wiederum den Letzteren, wozu die ersten Violinen (von den zweiten in der nächst unteren Octave verstärkt) in den höchsten Lagen je zwei harmonische Noten — gleichsam tremolirend — in Sechszehntheilen erhalten, bei ausgehaltenen Forte-Tönen der Blasinstrumente. Immer farbenreicher, immer erregter schwellen Melodie und Begleitung an, bis zum Rufe: „Victoria! erwacht!" welcher den Gipfelpunct dieses Satzes bildet, und im vollsten Glanze bis zum Schlusse desselben fortgeht, um sodann aus Cdur vermöge chromatisch herabsteigender, vom Quartett im Unisono pizzicato ausgeführter Viertelsnoten, zu ausgehaltenen Tönen der Bläser, nach der Edur-Tonart des folgenden Larghetto con moto ($^9/_8$) überzugehen. Ein würdevoller Gesang, vierstimmig (homophon) vom Chore ausgeführt, zwischen welchen Anfangs nur hin und wieder eine zart gehaltene Begleitung in Achteln (zumeist in den Violinen) hineintönt, führt uns das „frisch, froh und frei sich regende Leben in allen deutschen Gauen" vor, und wächst bis zum allgemeinen Forte auf die Worte: „Klingt Ostermelodei!" Die „Befreiung vom schweren Druck und Zwang" wird mit dem Frühlingsfeste gefeiert, und hell und hehr tönt es durch das ganze Orchester mit raschen, kräftigen Pulsschlägen, immer rauschender, immer glänzender bis zum Eintritte des verkündigten „heiligen Freiheitsfanges" (Allegro vigoroso $^4/_4$). Hörner und Posaunen beginnen die Einleitung zu demselben; dazwischen eine aufstrebende Sechszehntheil-Figur des Quartetts im Unisono, welche mit dem Uebergange zum Dominantenseptaccorde auf G, unter Viertelsschlägen der gesammten Blechinstrumente, sich noch breiter entwickelt und zum Lobgesange zu Ehren der „goldenen Freiheit" (in Cdur) hinführt. Nach dem glanzvollen ersten Theile dieses Satzes, mit analoger, sehr bewegter Instrumentation, tritt der zweite Theil in sanfterem Charakter (As dur) auf, welcher weiterhin anwachsend, auf der Dominante der Tonart des ersten Theiles schließt. Hierauf tritt (in Cmoll) das Motiv des Letzteren in kurzer, kanonartiger, jedoch frei behandelter Durchführung auf als Vorbote der Wiederholung des Hauptsatzes, zu dem aber jetzt die Orchesterbegleitung noch glänzender ausgestattet erscheint. Ein Poco più mosso auf die Worte „Ewig Heil dir! Heil!" schließt die Cantate mit majestätischer Wirkung kraftvoll ab.

Vom Standpuncte der dichterischen Auffassung aus können wir diesem Werke nur unsere vollen Sympathien zuwenden. Auch leuchtet aus demselben eine frische, lebendige Behandlung des Männer-Chorgesangs hervor, welche bei dem Mangel an wirklich gediegenen, selbstständigeren Productionen dieses Genres — trotz der Unzahl stets aufs Neue auftauchender Männergesangscribenten — wohlthuend, weil erfreulich auf uns wirkt. Wir betrachten diese Cantate als eine wahrhaft bedeutende Bereicherung des bezüglichen Repertoirs. Der Componist hält mit glücklichem Wurfe die Mitte inne zwischen der sogenannten Popularität (welche aber so leicht und oft in Banalität ausartet) und einer nur für exclusive Kreise sich eignenden künstlerischen Factur. Hervorstechende Originalität der melodischen Erfindung haben wir in diesem Werke nicht angetroffen, aber ein tüchtiges Wissen und geistreiche Benutzung desselben, demzufolge die Mo-

tive, voll an sich inhaltvoll und dem Texte durchaus entsprechend, auf Anerkennung einer gewissen Lebensfrische volle Berechtigung haben. Die Begleitung, effectvoll und durchweg im Geiste des dramatischen Inhalts, zeugt gleichzeitig von der technischen Vertrautheit des Componisten mit der neueren Instrumentation. Freilich ein Vorzug, welcher von gewisser anderer Seite her ihm wahrscheinlich zum Vorwurf gemacht werden dürfte, namentlich aber wol die Anwendung von neun Blechinstrumenten, sowie der kleinen Flöte noch außer zwei großen. Man weiß ja, wie kleinlich mäkelnd jene Kritiker u. A. in einem hiesigen erneuten Musikorgane sich geberden, sobald es die Compositionen von Anhängern der neudeutschen Schule betrifft. Sie übersehen — theils aus Mangel an geistigem Verständnisse, theils absichtlich — die Anforderungen des Inhalts, und richten vom Standpuncte ihrer üblichen Schablone, tadeln das ihnen Ungewohnte, Neue einzig nur deshalb, weil es noch nicht dagewesen, ob auch das Dagewesene zum geistigen Inhalte des Neuen gar nicht paßt, ja obschon sie selbst, wenn Dagewesenes angewandt wird, über Mangel an Frische und Originalität klagen. Man soll eben Neues mit Altem schaffen, originell durch Nachahmung sein! So aber ist nun einmal die Consequenz jedes Rückschritts! Wir unsererseits finden die Anwendung des großen Orchesters, und gerade eben die Verstärkung der Blechmassen durchaus dem Inhalte der Cantate angemessen: Deutschlands Erhebung ist ein zu grandioser, seelen-erschütternder Vorwurf, als daß zu demselben nur die einfache Tonfarbencombination gewöhnlicher symphonischer Sätze ausreicht. Eher hätten wir, nach reinmusikalisch-technischer Seite hin, keine so unausgesetzt **homophone** Behandlung der Sing- und Instrumentalstimmen gewünscht, sondern bei passenden, namentlich aber bei den dramatisch sich steigernden Stellen des Textes die Anwendung der Polyphonie gern gesehen, weil wir sie zu erwarten uns berechtigt glaubten. Die oben angedeutete, nur auf wenige Tacte beschränkte, canonähnliche Einleitung des Schlußsatzes schien uns zu kurz, zu ungenügend. Ferner hätten die enharmonischen Verwechselungen, wo ohne inhaltliche Nothwendigkeit, weniger oft angewendet werden können. Die Enharmonik ist ein bedeutendes Hülfsmittel zu dramatischen Färbungen und Steigerungen, wird aber zum banalen Spiel dort, wo sie nur allein der musikalischen Abwechslung wegen angewendet erscheint. Vermöge des plötzlichen Wechsels der akustischen Einheit — d. h. der **ursprünglichen** Tonica — wirkt die enharmonische Verwechselung so stark auf die Gesammtkräfte des Hörens — nämlich auf Gehör und Verständniß — daß das Letztere diesen, wir möchten sagen, elektrischen Schlag nur eben **inhaltlich motivirt**, geistig erläutert vertragen mag. Uebermäßiger Gebrauch aber dieses Mittels, ohne daß unser Verständniß sein Erscheinen sich zu erklären vermag, macht uns zuletzt unempfänglich dafür, schwächt die beabsichtigte Wirkung, ja bringt nicht selten geradezu eine entgegengesetzte, nicht vortheilhafte hervor. Am wenigsten aber sagt es unserem Gefühle zu, wenn die Rückkehr zur früheren Tonart auf demselben enharmonischen Wege erzielt wird, auf welchem kurzvorher die Ausweichung stattfand.

Trotz dieser übrigens nur beiläufigen Bemerkungen hat uns, wie schon gesagt, das Werk **Raff's** recht sehr gefallen, und hegen wir die Ueberzeugung, daß seine Aufführung allüberall guten Erfolg erzielen werde. Die ganze Anlage der Cantate und insbesondere die Stimmführung ist sehr faßlich, und dürfte die Ausführung derselben durch anständige, zu größeren Compositionen schon vorbereitete Männergesangvereine keinen technischen Hindernissen begegnen, weshalb wir dieses Werk, in jeder Hinsicht, denselben nach bester Ueberzeugung anzuempfehlen nicht anstehen.

Y. v. A.

Correspondenz.

Wien.

Das letzte der diesjährigen **„philharmonischen Concerte"** brachte die erste und zweite Leonoren-Ouverture, schob dazwischen eine für die Jetztzeit nicht mehr passende Concert-Arie **Mozart's** (für Sopran) und schloß mit der neunten Symphonie. Diese Concertaufführung, den hier nach allseitigem Hinblicke gerechtfertigten strengsten Urtheilsmaßstab festgehalten, kann im Allgemeinen als die geist- und schwunglosesste, zu dem vonseite der Blas- und Schlaginstrumente als die ungenaueste gelten, welche uns seit dem Bestehen der philharmonischen Concerte jemals vorgekommen. Es war ein so recht spießbürgerlich-schulmeisterhaftes Abthun der dargebotenen Werke. Nur das Streichorchester machte (die so zu sagen abgehaspelte Contrabaßstelle im letzten Satze der Neunten etwa ausgenommen) auch dies Mal, wie fast immer, sein nach akustischem Hinblicke feststehendes bedeutendes Können und Wirken geltend. Zeitmäßlich genommen, wurde im getragenen Mittelsatze schwer empfindlich gesündigt. Das Adagio molto cantabile wurde gleich ursprünglich als quasi Allegretto gepackt, und von der zweiten Gruppe, dem Andante moderato, kaum merkbar gesondert. Der Schlußchor mit Soli (Frau **Dustmann**, Frl. **Bettelheim**, die HH. **Walter** und **Hrabanek**) war matt, die erstgenannte Sängerin bewies überdies im Vortrage der **Mozart'schen** Arie (zum so und so vielten Male), daß der Coloraturgesang engsten Sinnes ihrem angestammten Künstlerwesen, wie ihrem Bildungsgange in All und Jedem zuwiderlaufe. Eingedenk solcher Thatsache steht wol der schon öfter vermerkte bedeutende Rückschritt der wiener **philharmonischen Concerte** auch für dieses Jahr außer aller Frage. Eben so offen zur Lage liegt das Dringliche einer durchgreifenden Neugestaltung dieses Institutes durch einen geistig hoch stehenden Dirigenten. Diesem aber müßte die Macht gegeben sein, nachseite sowol der Programme wie der Einzeln- und Gesammtleistungen befruchtend wirken zu können.

Prof. **Heißler's „Orchesterverein"** gab sein — muthmaßlich letztes — Concert in diesem Jahre. **Cherubini's** Abencerragen-Ouverture und **Mozart's** G moll-Symphonie bildeten die Spitzen und den hochwillkommenen Rahmen zu **Mendelssohn's** H moll-Capriccio für Clavier und Orchester; ferner zu der von Dr. **Leop. v. Sonnleithner** ebenso gewandt wie pietätvoll instrumentirten Fr. **Schubert'schen** F moll-Phantasie, endlich zu **Spohr's** Amur-Romanze („Rose") aus „Zemire und Azor." Letzteres auf Kosten vieles anderen ungleich höher stehenden **Spohr'schen**, an hiesigem Orte überbevorzugte, wenn auch anmuthige Tonstück wurde — nebenher bemerkt — durch Frau **Dustmann's** Auffassung und Wiedergabe zu einem theils hypersentimentalen, theils mit ungeschickt zutagegekommenen Coloraturen überbürdeten Gange entstellt. In den Orchesterleistungen ward allenthalben ein erfreulicher Fortschritt nachseite zusehends verfeinerter Tongebung kund. Die Streicher dieser Körperschaft werden sich gar bald mit den auserlesensten unserer Capellen messen können. Auch die Bläser gehen von Leistung zu Leistung sicherer in ihr Zeug, und lassen neben fast durchweg reinem auch zuzeiten schönen, musikalisch gefühlten Ton vernehmen. Ehre dem diese gemischten und nicht eigentlich geschulten Kräfte leitenden Dirigenten. Das **Mendelssohn'sche** Tonstück wurde von Hrn. **Wolfner** technisch correct und musikalisch warm, doch etwas zu schleppend wieder gegeben. —

Die Char-Woche bot uns Meisterwerke von bedeutendster, den seit wenigen Jahren erst gewonnenen Bildungsumschwung unseres Mu-

siklebens scharf bezeichnender Tragweite. Wer hätte an hiesiger Stelle noch vor einem Decennium an die Möglichkeit von vier Oratorienaufführungen innerhalb eben soviel Tagen auch nur träumend geglaubt! Nun ist dies Thatsache, ist Erlebniß. Unser musikalischer Gesichtskreis war nach dieser Seite erst vor ganz Kurzem kaum über die allbekannten und zum Ueberdrusse oft gehörten Haydn'schen Oratorien gedrungen. Neben diesen hatten höchstens einiges durch Mosel verstümmelte Händel'sche, endlich nur noch Mendelssohn's hierher bezügliche Tonwerke eine lediglich geduldete Stelle eingenommen. Dank den beiden hiesigen Singvereinen, hat uns der Palmsonntag dieses Jahres vier Abtheilungen des Seb. Bach'schen „Weihnachts-Oratoriums" durch die Sing-Akademie, der Abend desselben Festtages Schumann's nachgelassene Messe mit Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", der darauf folgende Abend eine Wiederholung der beiden letztgenannten Werke durch die Musikgesellschaft „Haydn", der Chardienstagsabend die Johannes-Passion des großen Leipziger Thomaner-Propheten durch den Singverein, zuletzt — allerdings die verhältnißmäßig schwächste, weil künstlerisch bedeutungsloseste That — der in anderer Art sehr rüstige Kirchenmusikverein zu Altlerchenfeld bei Wien am Charfreitagsabende J. Haydn's „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze" gebracht. Solcher Cultus beharrlich fortgesetzt, dürfte sich das noch vor kurzer Zeit tief begründete Gerede vom Leichtsinne und von der Oberflächlichkeit des süddeutschen Musiktreibens gar bald als ein für die Gegenwart und Zukunft nichtiges herausstellen. Allerdings ruht der Schwerpunct solchen, weil zu plötzlich aufgetauchten, dem ruhigen Beobachter mit einigem Mißtrauen in seine Haltbarkeit erfüllenden Umschwunges lediglich auf dem thatkräftigen Künstlermuthe von Männern wie Herbeck, Brahms und Hellmesberger. In letztgenanntem Künstler ist, man mag als Lenker großer Massen über ihn und sein Wirken noch so strenge denken und urtheilen, für jetzt und immer der erste, weil thatmuthigste, selbstverleugnendste Kämpe für den echten Fortschritt unseres tonkünstlerischen Lebens, wie für dessen langersehnte Befreiung aus den Banden philisterhaften Treibens dankbar zu begrüßen. Jeder mit Wiens musikalischem Einst und Jetzt näher Vertraute weiß dies genau.

Ueber die dargebotenen Werke selbst, nämlich über die der Zeit nach wirklich neue Messe Schumann's und über die erst in jüngsten Tagen das erste Mal aufgeführten beiden Meisterwerke Seb. Bach's will ich demnächst an geeigneterer Stelle sprechen. Für heute nur nachstehendes Thatsächliche:

Die Singakademie hat mit der nach chorischer Seite durchgreifend geist- und wirkungsvollen, im Hinblicke auf die Einzelngesänge wenigstens theilweise genügenden Wiedergabe der ersten, zweiten, vierten und sechsten Cantate aus dem „Weihnachts-Oratorium" kräftige Bresche geschossen für den Gedanken jenes alle Zeiten erfüllenden Fortschrittes, der da ruht in denkwürdigen Werken des erleuchteten ächt künstlerischen Seb. Bach. Thaten solcher Art lassen uns den Meister klar erschauen, der seiner Zeit wie Bildungsepoche weit voran geeilt war, und mit gehobenster Stimmung nicht anders genannt werden kann, als der er war, ist und immer sein wird und sich bei jedesmaligem Hören seiner denkwürdigen Werke immer fester stellt, nämlich als der musikalisch treueste und kräftigste Herold aller Regungen, welche jemals den inneren Menschen erfüllen können. Die Singakademie hat aber, von dieser tief in unser Kunstlebensmark eingreifenden Neugestaltungsthat ganz abgesehen, durch solchen Act auch rühmlichst jene Scharte getilgt, die ihr vielfach überstürztes zweites Concert in diesem Jahre vor allem unbefangenen Blicke hingestellt hat. Johannes Brahms hat seinen vom ersten diesjährigen Concerte her festbegründeten Ruf als geistvoller Dirigent und als Mann eben so geläuterten künstlerischen Erkennens wie reifer Praxis wieder auf gute Stützen gestellt. Aus dem Vortrage alles Chorischen trat nicht blos scharfe äußere Präcision, sondern auch jener rechte Geist zutage, der allem Reinmusikalischen, wie aller Wurzel dieses letzteren, dem Charakter des ganzen Werkes und aller Einzelnheiten desselben, auf die Spur gekommen. Dem Meister und seiner herrlichen Schöpfung wurde demnach von chorisch-vocaler Seite alles nur mögliche zeitgemäße Recht. Im Orchester, einem von da und dorther zusammengelesenen Mischkörper, gab es zuvor manche Zerfahrenheit. Es war dies indeß unter bewandten Verhältnissen und eingedenk der Schwierigkeit des Vorwurfes nicht anders zu erwarten. Man kann im Allgemeinen nur mit Freude die Thatsache bestätigen, daß nach dieser Seite hin, eingedenk so weniger Orchesterproben, das wirkliche Endergebniß eine im Ganzen unbeirrte, in manchem Detail sogar feinfühlige Wiedergabe herausgestellt hat. Dasselbe gilt von der Leistung der Mehrzahl der Solisten. Mein persönliches Dafürhalten hätte zwar einen nach technischer Seite geschmeidigeren, weniger krampfhaft betonenden, nach geistigem Hinblicke erwärmteren Vertreter des Evangelisten gewünscht, als Hrn. Dalfy. Die gepreßte Tonbildung dieses Sängers wirkt namentlich im Forte sehr störend. Ich sehe überhaupt nicht ein, warum man in neuerer Zeit die Tenorsolopartien fast aller hiesigen Oratorienaufführungen dem sonst für dieses bestimmte Fach seit Jahren als Oratorien- und Kirchensänger, wie überhaupt als sogenannt fester Treffer nebenbuhlerlos dastehenden Hrn. Erl entzogen habe. Auf Hrn. Dalfy zurückkehrend, kommt hinwieder die auf die äußerste Spitze gestellte Schwierigkeit der ganzen sehr umfänglichen Partie und der weitere Umstand in mildernden Betracht, daß der in Rede stehende Sänger alle die Klippen umschiffend, nicht einen einzigen Fehlton, ja nicht einmal die leiseste Schwankung vernehmen ließ. Vielmehr ist er nach diesem Bezuge seines Stoffes in aller möglichen Art Herr geworden. Anlangend die innere Seite der Aufgabe, ist Hrn. Dalfy wenigstens nachzurühmen, daß er seinen Part, fern von aller gefallsüchtelnden Spur, aus dem Ganzen herauszuarbeiten bemüht gewesen. Seine Art des Darstellens ließ selbst den mit Bach minder vertrauten Hörer ahnen: es stecke in diesem Charakterbilde des Meisters ein ungleich Höheres, denn bloße Musikmache. Frl. Bochkolz-Falconi, die Einzige ihres Faches und Ranges an hiesiger Stelle, von der mit Recht gesagt werden kann: sie verstehe zu singen, wurde auch als Trägerin des Solopartes im „Weihnachts-Oratorium" dem Urbild plastisch vollendeten und in allem virtuosenhaften Hinblicke streng organisch ausgeglichenen Betonens vollkommen gerecht. Ihr Vortrag der sogenannten „Echo-Arie", vom Schöpfer augenscheinlich duettartig angelegt und entwickelt, jedoch bei erwähntem Anlasse von einer einzigen Sopranistin gesungen, war namentlich in Hinsicht auf abgestufte Tongebung einer der seltensten Meisterwürfe durchgeläuterter Sangestechnik und declamatorischer Kraft. Es wirkt erfreuend, eine Capacität solcher Art uns bleibend verbürgt zu wissen. Bekanntlich ist dieser Dame der Gesangsunterricht an hiesiger Opernschule auf Grund einer festen staatlichen Bestallung anvertraut. Fr. Ida Flatz, eine bei uns seit Langem beglaubigte Vertreterin guter, vornehmlich Bach'scher Musik, ließ sich zwar diesmal gar manche Intonationssünde zur Last kommen; sie lieferte aber nach der geistigen Seite dieser herrlichen Altpartie hin ebenso Durchdachtes wie Feingefühltes. Auch gab es hier Gelegenheit zum Entfalten ihres angestammt schönen, nur leider gründlicher Elementarbildung entbehrenden Organs. Hr. Panzer (Solobaß), Derartigem gegenüberstehend immer ein Meister in jeder Beziehung, war es auch bei fraglichem Anlasse. Er gab sein redliches Contingent zum durchgreifenden Erfolge dieser denkwürdigen, hoffentlich nicht letzten Aufführung eines der vielen Meisterwerke Seb. Bach's.

(Schluß folgt.)

Weimar.

Schon seit Jahren ist es gebräuchlich das Geburtsfest unserer kunstsinnigen Frau Großherzogin Sophie (8. April) durch eine neue Opern-Vorstellung im Hoftheater zu feiern. Bekanntlich geschah dies zuletzt durch Hector Berlioz's reizende Oper „Beatrice und Benedict."

Diesmal hofften wir den „Cid" von Peter Cornelius über die Bretter gehen zu sehen; leider gelang es dem Componisten nicht, sein neues Werk zur rechten Zeit fertig zu bringen, und so mußte man sich entschließen zu einer andern Schöpfung zu greifen. Die Wahl traf das Werk eines ausländischen Componisten, der unseres Wissens in Deutschland noch wenig gekannt ist. Während nun die erste Opernnovität dieser Saison, Ferd. Hiller's „Katakomben", nach der zweiten Vorstellung wahrscheinlich für immer zu Grabe getragen wurde, hoffen wir, daß „die Statue", romantisch-komische Oper in 3 Aufzügen von Michel Carré und Jules Barbier, übersetzt von Dräxler-Manfred und Ernst Pasqué, Musik von Ernst Reyer, einen dauernden Platz in unserem Opernrepertoire einnehmen werde. Die Fabel des Stückes ist dem bekannten Mährchen-Cyclus von Tausend und eine Nacht entnommen. Der „vierväterige" Text ist zwar in keinerlei Hinsicht bedeutend zu nennen und hat nach Art der älteren Opern zahlreiche Dialoge, die indeß, wie man sagt, der Componist in Recitative umzuarbeiten beabsichtigt. Trotzdem hat das Libretto dem jungen Tondichter Gelegenheit gegeben, seine ungewöhnliche musikalische Begabung aufs Beste zu documentiren. Seine Musik verräth ein fleißiges Studium der Werke Weber's, Mendelssohn's, Meyerbeer's, Berlioz' und Wagner's, ohne handgreifliche Reminiscenzen zu enthalten; sie ist melodisch — ohne dem niederen Publicum irgendwelche unkünstlerische Concessionen zu machen, feurig und glänzend, charakteristisch, ohne ins Bizarre und Raffinirte zu verfallen. Von effecthaschenden Rouladen, sinnlosen Cadenzen, übelangebrachten Verzierungen ist keine Spur. Die Instrumentation, bei den Accompagnements fast immer obligat, ist eine in jeder Hinsicht meisterhafte zu nennen, erfordert aber deswegen einen vorzüglichen Musikercomplex, wie auch die Gesangspartien nur von durchgebildeten Künstlern gehörig zur Geltung gebracht werden können. Auch die interessante Rhythmik gehört nicht zu den geringsten Verdiensten des Werkes. Die Inscenirung und die Costums waren charakterisch und glänzend, wie überhaupt die ganze Aufführung (mit einigen Ausnahmen gilt dies auch von der ersten Wiederholung am 10. April) unter Musikdirector Lassen's sicherer Direction eine sehr befriedigende genannt werden muß; Capelle und Sängerpersonal bemühten sich, ihr Bestes zu geben. Die Besetzung der Novität war durchweg eine gute zu nennen; namentlich verdienen Frau v. Milde (Margiana), Hr. Meffert (Selim), Hr. v. Milde (Amyad, sein Schutzgeist), Kalum Baruch (Hr. Schmidt), Muck Selims Sclave (Hr. Knopp) uneingeschränktes Lob. Der Theaterchor konnte leider, was seine numerische Stärke betrifft, der gestellten Aufgabe nicht vollständig genügen. A. W. G.

Berlin.

In der Königl. Oper trat während ihres zweimonatlichen Engagements Frl. Artôt in folgenden Opern mit großem Beifall auf: Auber's „Schwarzer Domino" (Angela), Rossini's „Barbier" (Rosine), Donizetti's „Regimentstochter" (Marie), Auber's „Gesandtin" (Antoinette). In Auber's „Schwarzem Domino" mußte pr. Telegraph für Hrn. Formes, der urplötzlich erkrankt war, Hr. Hagen aus Hamburg geholt werden. Als Isabella in „Robert der Teufel" entledigte sich ein Frl. Antonie de Terey als große Anfängerin in sicht- und hörbarer Angst ihres Partes. Die junge Dame that uns eigentlich mit ihrer krankhaft klingenden Stimme auf den Brettern leid. Mag sie anderweitig im Leben ihre Stelle gewiß ausfüllen, für unsere Königl. Oper (ja nicht einmal für eine Bühne zweiten Ranges) sind ihre gesanglichen und dramatischen Leistungen nicht ausreichend. Das gute Berliner Publicum übte in humanster Weise mit dieser Kunstnovize Nachsicht. Die häufigen, früher nie in dieser Ausdehnung vorgekommenen plötzlichen Krankheiten unseres Sängerpersonals scheinen im Monat März ihren Höhepunct erreicht zu haben. Dazu kommt noch, daß Anfang April Frl. Lucca's großer Urlaub beginnt, die mit Frau Harriers-Wippern und Hrn. Fricke an verschiedenen Theatern Londons sich neue Triumphe und Lorbeeren erringen wird. Hrn. Grill's Stimme (von der Königl. Oper zu München) zeigte in den Opern: „Die Hugenotten" (Raoul) und „Tell" (Arnold) den früher bedeutenden und geübten Sänger, dessen Kräfte aber jetzt nicht mehr in gesanglicher und dramatischer Beziehung als zureichend erschienen. Auch in dieser Oper mußte Frl. Lucca, welche die Valentine sang, wie acht Tage zuvor mit dem Beifall auch Zisch- und Pfeiflaute in den Kauf nehmen. — Am 23. März fand im überfüllten Arnim'schen Saal die erste Aufführung von Schülern des Stern'schen Conservatoriums statt. Wir konnten von den 16 Nummern des Programms nur die ersten 5 hören. Mit den Schülern der Violinklasse des K. Kammermusikus Hrn. de Ahna und einem Theil der Liebig'schen Kapelle wurde recht brav Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" (Schluß von R. Wagner) executirt. Hr. Hermann Hirsch aus Wiesbaden (aus der Clavierklasse des Hrn. v. Bülow) trug mit eminenter Technik Joh. Seb. Bach's Chromatische Phantasie und Fuge vor. Der Psalm 187 für 4stimmigen Chor von Emil Breslaur aus Cottbus und „Die Stimme Gottes", Gedicht v. Umbreit, für Chor, Alt-Solo und Orchester von Carl Schulz aus Schwerin componirt (Beide aus der Compositionsklasse der H.H. Weitzmann und Flod. Geyer; Letzterer als Stellvertreter des Ersteren im Wintersemester von 1863/64), legten Zeugniß von dem guten Unterrichte und von dem Talente der Schüler ab. Mit Uebergehung des Alt-Solo, welches beiläufig recht brav von Frl. Johanna Preßler aus Elbing (Schülerin Prof. Stern's) gesungen wurde, ist die letztere Composition von entschiedener Originalität. Wie wir aus sachverständiger Quelle erfahren, sollen auch sämmtliche andere Vorträge dem Institut zur besten Empfehlung gereichen. — In der Charwoche fanden Aufführungen des „Todes Jesu" vom Schneider'schen Gesangverein und der Matthäus-Passion v. J. S. Bach durch die Singakademie statt. — Am 4. April hatte Hr. Domsänger und Gesanglehrer Sabbath im Saale des Englischen Hauses mit ungefähr 14 Damen seines seit einem halben Jahre bestehenden „Conservatoriums für Gesang" eine öffentliche Prüfung veranstaltet, die, soweit wir die schwächeren und besten Kräfte desselben in Ensemblestücken, Arien und Liedern (von Gluck, Haydn, Cherubini, Mozart, Rossini, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hiller, Reinecke und Rode) gehört, recht erfreuliche Resultate darboten. Konnte bei allen Sängerinnen nicht durchweg von einer gleichmäßigen Stimmbildung die Rede sein, indem einige wol längst das schulpflichtige Alter überschritten und frühere Methoden zum Nachtheil des jetzigen Institutes die Stimme absorbirt, so müssen wir dem Leiter es Dank wissen, daß er bei so edlem Streben auf einen möglichst guten Vortrag und deutliche Aussprache gehalten. Die besten Leistungen waren unstreitig die Arien von Haydn und Gluck (Orpheus). Erstere Arie: „Nun beut die Flur" sang in naiv kindlicher Weise Frau Prof. Fink so sicher, rein und mit tiefer Empfindung, daß das zahlreiche Auditorium gerechter Weise lebhaft Beifall zollen konnte. Th. Rode.

Altenburg.

Am 5. d. M. fand unser sechstes und letztes Abonnement-Concert statt mit folgendem Programm: im ersten Theile Fdur-Symphonie von Beethoven und Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck, gesungen von Frl. Lessiak; im zweiten Theile, das G moll-Concert für Pianoforte von Mendelssohn, vorgetragen von Frl. Bach aus Leipzig, Recitativ und Arie der Vitellia aus „Titus" von Mozart, Polonaise in Esdur von Chopin, Lieder am Pianoforte (Schubert's „Wanderer" und Schumann's Nr. 2 aus „Frauenleben und Liebe") und Weber's Jubelouverture. Das Concert war eines der gelungensten dieser Saison. —Q—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Louis Brassin gab am 24. April im Salon des Prinzen v. Chimay in Brüssel eine musikalische Matinée, in welcher Werke von Beethoven, Schubert, Händel, Bach, Schumann, Benoit und L. Brassin zu Gehör kamen. Bach war durch die Sonate Nr. 3 (E dur) für Pianoforte und Violine, letztere von Leonard ausgeführt, und Schumann durch die Variationen für zwei Claviere, von der Prinzessin v. Chimay und Brassin ausgeführt, vertreten.

— Frl. Destinn und Hr. Wachtel haben bei ihrem ersten Auftreten im Coventgardentheater in London sehr gefallen.

— Dem Vernehmen nach soll der blinde Pianist Labor vom König von Hannover zu einem dauernden Aufenthalt in Hannover gewonnen worden sein, so daß derselbe von seiner beabsichtigten weiteren Kunstreise für jetzt abstehen werde. Die günstigsten Bedingungen zu seinem Bleiben sollen ihm in Aussicht gestellt sein.

— Frau Viardot-Garcia gastirt gegenwärtig mit entschiedenem Beifall in Stuttgart.

— Der Pianist Wilhelm Treiber concertirte kürzlich in Graz, bei welcher Gelegenheit er die Fausttransscription von Liszt und ein Mendelssohn'sches Concert vortrug.

— Franz Lachner hat die Direction bei dem von uns in voriger Nummer erwähnten niederrheinischen Musikfeste in Aachen abgelehnt, und hat man daher Julius Rietz um die Uebernahme der Direction ersucht. Der Paukist Pfundt aus Leipzig wird denselben dahin begleiten.

— In Frankfurt a. M. hat sich eine junge Sängerin Frl. Hintz zum ersten Male als Leonore in Verdi's „Troubadour" hören lassen. Die Kritik bezeichnet diese Anfängerin als stimmbegabt, der jedoch noch die Dramatik fehle.

Musikfeste, Aufführungen.

— In einem Extraconcerte der Wiener Singakademie am 17. April kamen ausschließlich Compositionen von Joh. Brahms zur Aufführung.

— Das diesjährige Prüfungs-Concert der Stuttgarter Musikschule fand am 9. April unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der dortigen Hofcapelle statt. An Clavierpiècen kamen der erste Satz des Concertes für zwei Claviere von S. Bach, der erste Satz der D dur-Sonate für zwei Claviere vor Mozart, die Phantasie „Oberons Zauberhorn" von Hummel, „Hommage à Händel" von Moscheles und das H moll-Capriccio von Mendelssohn zu Gehör. Die Violinvorträge bestanden in der Gesangsscene von Spohr und dem ersten Satze des A moll-Concertes von Rode. An Gesangswerken gelangten eine Hymne („Hinauf zu dir"), Gedicht von Sachse, für drei Sopranstimmen mit obligater Violoncellbegleitung componirt von Finck aus Sulzbach, zwei Arien von Mozart und Auber, „Ave Maria" von Cherubini und „Sommernacht" (Gedicht von Scherer) für Frauenchor mit obligater Violin- und Violoncellbegleitung componirt von Ludwig Stark zur Aufführung.

— Pasdeloup in Paris brachte in seinem Volksconcerte am 10. April ausschließlich Werke von Mendelssohn zu Gehör und zwar die Athalia-Ouverture, einen Chor, das G moll-Concert, vorgetragen von Alfred Jaell, und den „Elias" in der französischen Uebersetzung von Moritz Bourges.

— Im vorletzten Concerte des Pariser Conservatoriums unter Hainl's Leitung gelangte u. A. der zweite Theil der „Kindheit Christi" von Berlioz zur Aufführung.

— Bei der zu Ehren des heiligen Kreuzes in Rom abgehaltenen religiösen Versammlung, deren Ertrag vom heiligen Vater für Armenschulen bestimmt wurde, trug man zwei Motetten von Palestrina und eine Hymne von Pitoni vor. Außerdem erfreute Franz Liszt die Anwesenden durch den Vortrag einiger Clavierwerke.

— Das von uns schon im vorigen Bande der Zeitschrift erwähnte Oratorium „Naaman" von Costa wird bestimmt bei dem diesjährigen Musikfeste in Birmingham am 7. Septbr. zur Aufführung gelangen.

— Bei dem nächstens in Oppeln stattfindenden Sängertage des schlesischen Sängerbundes wird W. Tschirch's „Scheidegruß an die Sonne" zur Aufführung gelangen. Wir erwähnen dies, weil genanntes Werk speciell für die Aufführung bei Gesangsfesten sich eignet und größeren Gesangvereinen zu diesem Zwecke empfohlen werden kann.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Breslau ging am 16. April die Oper: „Die letzten Tage von Pompeji" von A. Pabst in Scene.

— Die früher schon erwähnte Oper: „Der Stern von Turan" von Würst ist zur Aufführung in Berlin in Aussicht gestellt.

— Dörstling's Oper „Hlyna" wurde kürzlich in Gotha gegeben, machte aber keinen besonderen Eindruck.

— Gounod's Oper: „Mireille" hat im lyrischen Theater in Paris nur einen schwachen Erfolg gehabt.

— Die Operette „Flotte Bursche" von Suppé ist kürzlich auch in Graz gegeben worden und hat gefallen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Capell-M. Neswadba in Hamburg ist an Schindelmeisser's Stelle zum großherzogl. Hofcapell-M. in Darmstadt ernannt worden.

— Der Pianist Treiber hat die zweite Capellmeisterstelle am landschaftlichen Theater in Graz übernommen.

— Der Großherzog von Hessen hat dem Tenoristen Steger bei Gelegenheit seines Gastspieles in Darmstadt die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Braune, Stadtmusik-Dir. aus Merseburg, Hr. Stade aus Sondershausen, welcher jetzt wieder seinen Aufenthalt in Leipzig zu nehmen gedenkt, Hr. W. Freudenberg, bisher Musik-Dir. in Stralsund, Hr. Conrad, Musikalienhändler aus Chemnitz, Hr. Constantin Sander, Musikalienhändler aus Breslau, die HH. Musikalienhändler Brauer und Friedel aus Dresden, Franz Schott (Firma: B. Schott's Söhne) aus Mainz, Hr. Jowien aus Hamburg, Hr. Tonkünstler D. Krug aus Hamburg und Hr. Capellmeister Wehner aus Hannover.

Vermischtes.

Auch Italien überzeugt sich mehr und mehr von der Nothwendigkeit einer gründlichen Reform und Renovation seiner musikalischen Zustände. In der Zeitschrift „Boccherini" finden wir, unterm 15. März, einen Artikel unterzeichnet (G. Alessandro Biaggi), der die Ueberschrift „Antwort auf den Vorschlag zu einem musikalischen Congresse" führt. „Der Vorschlag, so der ehrenwerthe Maestro F. Taglioni dem Vereine Bonamici (gute Freunde) in Neapel gemacht, (sagt der Verfasser), einen Congreß von Musikern zu veranstalten, — ist ein Vorschlag, welchen — meiner Meinung nach — alle Diejenigen unterstützen und fördern sollten, denen der Fortschrit und die Erhebung der Kunst am Herzen liegt. Denn in der Musik haben allgemein sich Mängel fühlbar gemacht, die wol nicht anders eine gründliche Beseitigung erhalten dürften, als nur durch die feste Autorität eines Congresses. Die praktischen Schwierigkeiten sind und werden stets unzählig sein — wir dürfen es uns nicht verhehlen; doch aber ist am Siege über dieselben nicht zu zweifeln, wenn es gelingt jenem Vorschlage die öffentliche Aufmerksamkeit und das öffentliche Vertrauen zu erzielen. Und dieses Ziel ließe sich leicht erreichen, indem man darlegt, wie ein solcher Congreß wahrhaft Noth thue; indem man, unter Hinweis auf die Basis und Richtung desselben, der Welt die Ueberzeugung beibringt, daß dieser Congreß seine Lösung weder im Sich-gehen-lassen, noch in Festlichkeiten finden werde; weder in Gastereien noch in Trinksprüchen; weder in officiellen Besuchen von Monumenten und Museen, noch mehr oder minder theatralischen Aufzügen; weder in Vorträgen gelehrter Abhandlungen, noch in akademischen Reden; weder in Panegyriken, noch in Aufhäufung von Lob und Weihrauch; nicht in Verabreichung von Titeln und Würden, noch in anderen dem ähnlichen Seichtigkeiten, wie sie nur gar zu leicht bei solchen Gelegenheiten vorkommen. Die Sache will gut und recht angefaßt werden; und deshalb fange ich damit an daß ich das Wort „Congreß" ausstreiche, und statt dessen einen weniger pompösen Ausdruck substituire: etwa „Versammlung, Vereinigung oder Conferenz;" und darunter möchte ich, als Parole und Ordre oder als Devise Das „Laboremus, laboremus" (wir wollen arbeiten) des Kaisers Severus setzen." —

Es scheint dem musikalischen Italien Ernst zu sein mit seiner Renovation, und wenn Deutschland's Künstler sich nicht aus der ge-

genwärtigen Zersplitterung herausarbeiten, wenn sie nicht gemeinsam ihre Kräfte dem Aufschwunge des Fortschritts zuwenden, so möchte die deutsche Kunst sich mit der Zeit von der so oft verspotteten transalpinischen Muse wol gar noch überflügelt sehen.

— Die französische Regierung hat eine Comission, bestehend aus den HH. Felicien David, Gevaert, de Rille, Marmontel und Hainl, ernannt, um „über die Einführung des Musikunterrichts als obligaten Gegenstand in den allgemeinen Studienplan" zu berathen und darüber Bericht zu erstatten.

— Donizetti hat in den Advokaten Filippo Cicconetti in Rom einen Biographen gefunden. Das Werk ist bereits erschienen.

— Aus Rom schreibt man: Am freundlichen Charfreitag Abend hatten sich Hunderte von Besuchern bei den gigantischen Trümmern des Colosseums eingefunden, unter ihnen auch eine kleine Schaar junger Deutscher, siebenzehn an der Zahl. Die feierliche Stimmung suchte, nach deutschem Brauch, den entsprechenden Ausdruck in einem Liede, und unsere Landsleute stimmten im vierstimmigen Chore „O sanctissima" an, das in den weiten Hallen wiedertönte. Kaum hatten die Sänger begonnen, umringte dieselben auch schon ein Kreis von Fremden, dem Gesange lauschend. Als die Strophe zu Ende war, da verbietet mit feierlicher Amtsmiene der französische Custode den Deutschen den Gesang an diesem Orte. Mehrfache Einwendungen hiergegen wurden gemacht, und hervor tritt Hr. v. Montebello in Begleitung des französischen Gesandten v. Sartiges, die sich der deutschen Sänger annehmen. Ersterer erklärt dem betroffenen Custode, daß er Commandant in Rom sei, die Erlaubnißkarten zum Eintritt ins Colosseum gebe und ein religiöses Lied hier wol gestatte. Beide, Hr. v. Sartiges sogar in deutscher Sprache, dankten sodann unseren Deutschen für ihren erhebenden Gesang.

— Bei Gelegenheit der öffentlichen Prüfung in der Musikschule zu Frankfurt a. M. am 22. und 23. März hat der Vorstand derselben auch diesmal wieder seinen Jahresbericht über die Wirksamkeit der Anstalt veröffentlicht. Wir ersehen aus demselben, daß dem Lehrerpersonale Frau Konewka-Martin beigetreten ist, welche einen Theil des Gesangunterrichtes übernommen hat, so daß die Zahl der fungirenden Lehrer gegenwärtig zehn beträgt. Zöglinge hatte die Anstalt in der letzten Hälfte des verflossenen Jahres nach dem Austritte von zwölf Schülern zweiunddreißig aufzuweisen. Das Programm zur letzten Prüfung führte Werke von Mozart, Romberg, Beethoven, Bach, Mendelssohn, Hilliger, Haydn u. s. w. auf. Den Schluß machte eine Orgelprüfung.

— Der vom Wiener Männergesangverein gegründete Fonds für das Schubertdenkmal beträgt nach den neuesten Nachrichten 16,700 fl. Werthpapiere und 526 fl. 73 kr. baar.

☞ Wir geben zu dieser Nummer eine musikalische Beilage: Cavatine (dritte Scene, vierter Act) aus der Oper: „König Enzio" von J. J. Abert in Stuttgart.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die unterzeichnete geschäftsführende Section des Allg. D. Musikvereins hat längere Zeit ihre Berichte suspendirt, weil es in der Absicht derselben lag, nur nach Beendigung aller Vorarbeiten und sobald dieselbe in den Stand gesetzt sein würde, vollständige und ausführliche Nachricht zu geben, mit speciellen Bekanntmachungen hervorzutreten.

Nachdem der innere Ausbau des Vereins so weit hergestellt erschien, daß ein geregelter Geschäftsverkehr stattfinden konnte, mußte der nächste Schritt, der zu thun war, darin bestehen, uns an unseren allergnädigsten Protector, S. königl. Hoheit den Großherzog von Weimar, mit dem allerunterthänigsten Gesuch zu wenden, unsere auf die specielle Weiterentwickelung des Vereins gerichteten Wünsche in aller Devotion vortragen zu dürfen.

Zu diesem Zweck erbat sich der unterzeichnete Vorsitzende des Vereins in Gemeinschaft mit Hrn. Oberappellationsgerichtssecretär Dr. Gille in Jena als juristischem Beirath und stellvertretendem Secretair eine Audienz, die allergnädigst gewährt, für den 17. November v. J. bestimmt wurde.

Nachstehend sei nun zunächst das Protokoll dieser Audienz mitgetheilt, da damit die Grundlage für die weitere Thätigkeit der unterzeichneten geschäftsführenden Section gegeben war.

Geschehen Weimar im Grossherzogl. Residenzschlosse am 17. November 1863.

Nachdem die unterthänigst unterzeichneten Vorstandsmitglieder des Allgem. D. Musikvereins auf ihr submissestes Gesuch um Ertheilung einer Audienz bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog, durch S. Excellenz den Hrn. Grafen von Beust von der allerhöchsten desfallsigen Verwilligung in Kenntniß gesetzt und auf heute Mittag 1 Uhr hierher beschieden worden waren, hatten dieselben diesem Befehle Folge geleistet.

Serenissimus geruhten zunächst in den gnädigsten Ausdrücken seine Bereitwilligkeit zur Förderung der Vereinsangelegenheiten schon im Voraus zuzusichern, und gestattete hierauf, nachdem zuvor Dr. Brendel seinen und des Vereins Dank für diese gnädigsten Gesinnungen, namentlich für die Gewährung dieser Audienz ausgesprochen hatte, die Verlesung des mit zur Stelle gebrachten Promemorias.

Diese erfolgte durch den mitunterzeichneten Secretair Dr. Gille, indem gleichzeitig von ihm und Dr. Brendel die dazu nöthigen Notizen und Erläuterungen, namentlich aus den gedruckten Statuten, dem darin enthaltenen Mitglieder- und Vorstandsverzeichnisse, gegeben wurden. Dabei nahm die Deputation noch besonders die Gelegenheit wahr, ihr schon in dem fraglichen Promemoria ausgesprochenes Bedauern über die Abwesenheit des Kammerherrn und Hofcapellmeister Dr. Franz v. Liszt nochmals und wiederholt gerade an dieser Stelle auszusprechen, indem sie dabei noch eindringlichst hervorhob, wie derselbe nicht allein einer der Begründer des Vereins, sondern hauptsächlich zugleich als einer der anregendsten Beförderer desselben zu betrachten sei.

Diese Ansicht fand nicht allein die allerhöchste Anerkennung unseres erhabenen Protectors, ja es geruhte Serenissimus ebenfalls Sein höchsteigenes Bedauern über pp. v. Liszt's Abwesenheit mit dem besonderen Hinzufügen auszusprechen:

„Daß Er, wie wol kaum Jemand mehr, die Gegenwart und Wirksamkeit des trefflichen Künstlers vermisse und deshalb Nichts unversucht gelassen habe, ihn zur Rückkehr in die alten Verhältnisse zu bewegen; derselbe bleibe der Schöpfer des Vereins

werde von Ihm immer noch als der Unsrige betrachtet und sei demselben das Terrain für seine hiesige Wirksamkeit stets noch offen gehalten."

„Diese Seine Ansicht wünsche Er dem Publicum nicht vorenthalten zu wissen, sowie Er von Allen, die sich für die Sache interessiren, ganz besonders aber von dem Verein und zunächst uns Beiden erwarte, daß pp. v. Liszt hiervon in Kenntniß gesetzt und somit Alles gethan werde, ihn zur baldigen Rückkunft zu vermögen."

Seitens der Deputation übernahm man mit großer Freude diesen allerhöchsten Auftrag und erbat sich schließlich noch die gnädigste Erlaubniß zur Erstattung und Einsendung regelmäßiger Geschäftsberichte an den Protector. Hierauf geruhten Serenissimus zuvörderst noch, Sich sowol über die Zwecke unseres Vereins, als hauptsächlich über die neueren musikalischen Zustände und Erscheinungen aufs Ausführlichste und Eingehendste zu verbreiten, sowie die Deputation zu mehrfacher Auskunft zu veranlassen, alsdann aber über die in dem schon erwähnten Promemoria unterthänigst erbetene Gewährung der nachstehend verzeichneten Puncte uns allergnädigst dahin zu bescheiden:

1. Wegen der erbetenen Ertheilung der Rechte einer juristischen Person an den Verein solle sofort das deshalb Nöthige verfügt werden.
2. Die von Zeit zu Zeit in dem hiesigen großherzogl. Hoftheater in der im Promemoria näher bezeichneten Weise beabsichtigten Aufführungen von neuen durch die musikalische Section des Musikvereins geprüften und empfohlenen Opern hätten kein Bedenken, und würde sowol das Local, als die dazu nöthigen hiesigen musikalischen Kräfte des Hoftheaterpersonals und der Hofcapelle seiner Zeit zur Verfügung gestellt werden.
3. Was die Karlsruher Versammlung im Jahre 1864 anbelange, so sei Er sehr gern bereit, deshalb die nöthigen empfehlenden Schritte bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Baden eintreten zu lassen; um jedoch genau zu wissen, was daselbst erwartet und gewünscht werde, sehe Er einer möglichst detaillirten, darauf bezüglichen schriftlichen Auseinandersetzung unsererseits entgegen.
4. Um mit dem Verein und dessen Vorkommnissen in möglichster Verbindung und fortgesetzter Kenntnißnahme zu verbleiben, erwarte Er, vorbehältlich außerordentlicher Berichterstattungen in besonders dringlichen Fällen, in gewissen Zeitabschnitten, vielleicht alle drei Monate, vom Vorstand regelmäßige Geschäftsberichte, welche neben einem fortlaufenden Verzeichniß der Mitgliederzahl, der Cassenverhältnisse und sonstigen Vereinsangelegenheiten sich außerdem auch auf die musikalischen Zustände im Allgemeinen, die bedeutenden Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik und deren Literatur zu beziehen hätten; bei dieser Gelegenheit seien auch diejenigen Werke näher zu bezeichnen, deren Aufführung hier gewünscht werde.
5. Von dem über die heutige Verhandlung aufzunehmende Protokoll solle eine Abschrift zu Seinen Acten gelangen, nicht minder eine solche und des Promemorias an pp. v. Liszt gesendet werden.

Hiermit endete, nachdem zuvor das fragliche Promemoria und ein Exemplar der Statuten in den Händen des der Audienz mit beiwohnenden Herrn Grafen von Beust Excellenz zurückgelassen worden war, und die Deputation für die kundgegebene gnädigste Willensäußerung ihren unterthänigsten Dank erstattet, auch den ausgesprochenen höchsten Befehlen allenthalben nachzukommen sich verpflichtet hatte, diese Verhandluug nach beinahe einstündiger Dauer und wurde die Deputation in Gnaden entlassen.

So nachrichtlich.

(Gez.:) Dr. Franz Brendel,
d. Z. Vorsitzender.

(Gez.:) Dr. Gille,
juristischer Beirath und stellvertretender Secretair des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Auf Grund der huldreichen Vermittlung von Seite Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Weimar bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Baden ist nun auch des Letzteren allergnädigste Genehmigung zur Abhaltung der Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe unter besonderen allerhöchst gewährten Vergünstigungen der geschäftsführenden Section zugegangen, und von dieser beschlossen worden, die Versammlung in der zweiten Hälfte des August d. J. in Carlsruhe abzuhalten. Gleichzeitig wurde der Secretair des Vereins, Hr. Dr. Pohl, autorisirt, an Ort und Stelle die nöthigen einleitenden Schritte zu thun, was von diesem auch bereits geschehen ist. Ebenso haben die Deputationsmitglieder allerhöchstem Befehl zufolge, sich an Hrn. Kammerherrn Dr. v. Liszt in Rom gewendet mit dem oben näher bezeichneten Wunsche, und von diesem die Erklärung erhalten, daß derselbe, so wenig es in seiner Absicht gelegen habe, Rom gegenwärtig und in nächster Zeit zu verlassen, und so wenig auch eine größere Reise zur Zeit seinen Wünschen entspreche, demohngeachtet nicht säumen werde, sobald man seine Anwesenheit für ersprießlich erachte, bei dem Feste zu erscheinen.

Die Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins wird demnach hierdurch für **Carlsruhe** ausgeschrieben und zwar für die zweite Hälfte des August d. J. in der Dauer von 3—4 Tagen, und es werden in gleicher Weise außer den Mitgliedern des Vereins alle Tonkünstler und Musikfreunde zum Besuch derselben eingeladen.

Binnen Kurzem werden auch die näheren Bestimmungen über Datum und die Anordnungen des Festes, sowie über die aufzuführenden Werke in diesen Blättern erfolgen.

Leipzig, im April 1864. **Die geschäftsführende Section des Allgem. Deutschen Musikvereins.**
F. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ph. Em. Bach's Clavier-Sonaten, Rondos und Phantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe von **Baumgart**, in 6 Sammlungen. 1. Sammlung. Subscr.-Pr. $1^2/_3$ Thlr. Breslau, bei Leuckart.

Es ist ein doppelt berechtigtes Unternehmen, Em. Bach's Clavierwerke von Neuem der Kunstwelt zu übergeben, als dieselben nur höchst selten in älteren Ausgaben noch vorhanden sind, und doch ein großes Verdienst um die Entwickelung der ernsteren Clavierkunst in sich bergen, da Em. Bach der methodische Begründer der neueren Technik des Clavierspiels und der Vermittler zwischen der Schule seines großen Vaters und der späteren Haydn-Mozart-Beethoven'schen gewesen ist, wie in dem dankenswerthen Vorworte des Hrn. Dr. Baumgart richtig dargethan ist. Die Ausgabe mit einem so ausgeführten, lehrreichen Commentar ist umsomehr der Gegenwart entsprechend, als über den Vortrag und über viele Bezeichnungen dieser alten Kunstschätze jetzt keine genügende Kenntniß mehr vorhanden sein dürfte, da selbst früher Vieles auf Geheimniß und Tradition beruhte, was der Ausführung der Vortragenden überlassen blieb. Von besonderer Wichtigkeit sind deshalb des Herausgebers Erörterungen über die Behandlung der Verzierungen. Diese Vorrede ist für Solche, welche die erste Sammlung nicht entnehmen, auch apart à 10 Ngr. zu haben. Die Ausstattung der neuen Ausgabe ist sehr elegant.
Rud. Viole.

Musik für Gesangvereine.

Für Männer- und Frauenchor ohne Begleitung.

Ad. Demelius, Auf Soldaten! Auf zur Schlacht! Kampflied der Schleswig-Holsteiner. Für vierstimmigen Männerchor. Weimar, Kühn. Preis, Partitur und Stimmen $7^1/_2$ Sgr. Stimmen allein 5 Sgr.

Theodor Rode, Op. 29. Zwei Chorlieder. Nr. 1. Die Einkehr. Gedicht von L. Uhland. Nr. 2. Gesellige Freude. Gedicht von D. Könemann. Für vierstimmigen Männergesang. Berlin, Mendel. Preis 10 Sgr.

Grétry, Chor aus der Oper: „Die beiden Geizigen — Les deux avares“. Für vierstimmigen Männerchor: „Die Wache kommt“. Berlin, Schlesinger. Preis, Partitur und Stimmen $7^1/_2$ Sgr.

Méhul, Jungfrauenchor aus der Oper: „Joseph in Egypten“ „Lobt den Herren zum Klange der Saiten — Aux accens de notre harmonie“. Berlin, Schlesinger. Preis, Partitur und Stimmen $7^1/_2$ Sgr.

G. Meyerbeer, Chor der Cavallerie aus der Oper. „Der Nordstern“, für vierstimmigen Männerchor. Berlin, Schlesinger. Preis, Partitur und Stimmen 15 Sgr.

Die wachsende Fluth der Männergesangvereine hat natürlich auch eine große Anzahl Componisten hervorgerufen, die fast ausschließlich dem Satz für Männerstimmen ihre Aufmerksamkeit schenken. Freilich hat sich Mancher dazu berufen gefühlt, ohne die ihn gestellten Aufgaben glücklich zu lösen; unbekümmert, ob durch seine Satzweise der Ruin des ersten Tenors herbeigeführt wird, oder nicht, und ohne eine besondere Kenntniß der Männerstimmen an den Tag zu legen. Viele dieser Componisten begehen besonders den Fehler, daß sie den tiefen Tönen des zweiten Basses ein Fortissimo zumuthen, was in der tiefen Tonlage nicht vorhanden ist, da die Schallkraft tiefer Töne nicht erzwungen werden kann. Ohnedem bemerkt man bei stark besetzten Chören, daß der zweite Baß, auch wol der zweite Tenor an Kraft dem ersten Baß und dem ersten Tenor nachsteht, wenn auch eine unegale Besetzung der Stimmen nicht vorhanden ist. Solche Mißverhältnisse entstehen besonders, wenn der Componist sich der zerstreuten Harmonie im Forte bedient, wo der zweite Baß tief und der erste Tenor hoch liegt. Wenn die vier Männerstimmen Solo singen, dann tritt allerdings dieses Mißverhältniß weniger heraus, da man für den Sologesang die besten Stimmen zu nehmen pflegt.

Die vorliegenden Männerchöre bieten Altes und Neues.

Das Kampflied von Ad. Demelius, dessen Dichtung vom Componisten selbst, welcher sich darin für die Sache Schleswig-Holstein's begeistert, herrührt, hat in seiner Melodie nur neun Tacte, da das Versmaß nicht mehr bot, was jedoch kein Vorwurf sein soll, da es nahe lag, eine volksthümliche Melodie dazu zu erfinden. Das ist dem Componisten sehr wol gelungen und er entspricht damit seinem Zwecke. Der Satz ist untadelhaft und rein.

Thedor Rode bietet in seinem Op. 29 zwei Chorlieder, deren Melodien einen volksmäßigen Charakter tragen, was jedenfalls in der Absicht des Componisten lag. Uhland's: „Bei einem Wirthe wundermild“ und Koenemann's: „Was giebt es Schönres auf der Welt“, sind in gefälliger, anspruchsloser Weise geschrieben. Beide Lieder werden der „Neuen Akademie für Männergesang zu Berlin“ welcher sie zugeeignet sind, in der Ausführung keine Schwierigkeiten bereiten.

Der Männerchor aus der Oper: „Die beiden Geizigen“, „Die Wache kommt“ von A. E. M. Grétry ist von Aug. Conradi vierstimmig (ohne Begleitung) gesetzt. Die Bearbeitung könnte an manchen Stellen sorgfältiger und voller sein, wenn es nun einmal rein vierstimmig sein soll. Man sehe sich z. B. den vierten Tact an. Warum hat hier der erste Baß in den ersten drei Achteln dieselben Noten wie der zweite Baß? Konnte der erste Baß der Fülle halber nicht andere Noten erhalten, was so augenscheinlich ist? Nur mit der Bemerkung über den Vortrag dieses Chors können wir uns ganz einverstanden erklären.

Der Frauenchor aus der Oper: „Joseph in Egypten“ von Méhul ist hier von Aug. Conradi ohne Begleitung für zwei Soprane und zwei Alte gesetzt. Die Bearbeitung ist hier im Vergleich zu dem vorher angezeigten Männerchor weit sorgfältiger gearbeitet und kann in dieser Gestalt auch für Männerchor mit Wirkung verwendet werden.

Der Chor der Cavallerie oder näher bezeichnend der Husarenchor aus der Oper: Der Nordstern — „Wild, wie der Sturm der Steppe braust“ ist hier ohne Begleitung den Männergesangvereinen zugänglich gemacht. Wir finden uns veranlaßt, diesen höchst charakteristischen Husarenchor allen Vereinen angelegentlich zu empfehlen, da sie gewiß überall damit sich Beifall erringen können, zumal wenn er im Sinne des Componisten vorgetragen wird.
D—g.

Instructives.

Für Pianoforte.

Joh. Nep. Huber, Clavier-Unterricht. Zweiter und dritter Theil. Lahr, Schauenburg. à 1 Thlr.

Das Werk ist betitelt: Clavier-Unterricht nach der heuristischen Methode, zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Schüler. Leider ist mir blos der zweite und dritte Band desselben zur Begutachtung vorgelegt. Hiernach ist dem Verfasser die Anerkennung eines eigenthümlichen Bemühens nicht zu versagen; nur scheint das Werk etwas Anderes zu geben, als der Titel verspricht. Es ist nach dem Vorliegenden kein Clavier-, sondern Harmonie- und Compositionsunterricht in praktischen Beispielen. Von Ersterem ist in beiden Theilen nicht mit einem Worte die Rede. Jedenfalls hat der Verfasser so weit die Compositionslehre mittheilen wollen, als er jedem Clavierspieler räth, dieselbe zu-

erlernen, wenn auch hier und da nur oberflächlich, um bessere Constructionskenntniß des Materials zu erlangen, womit man sich als Spieler beschäftigt. Ob dies Werk demnach geeignet ist, für die Compositionskunst ganz zu befähigen, dies ist erst zu versuchen. Es will uns bedünken, als gäbe dasselbe nur ein Stück der allgemeinen Musiklehre.

Wir wollen den Inhalt kurz andeuten. Der zweite Theil behandelt die Harmonielehre, der dritte die Melodienlehre. Ersterer zerfällt in fünf Abschnitte und giebt in praktischen Beispielen Kenntniß der Intervalle, Accorde, Cadenzen, Ausweichungen und besonderer Accordengänge. Die Behandlung der Accorde selbst kommt uns nicht ausreichend vor, da diese doch das Fundament der ganzen folgenden Kunst bilden. Das Capitel der Cadenzen stellt keine geringen Aufgaben nach dem Vorhergehenden; die fugirten, Imitations-, contrapunctischen und canonartigen Sätze sind schon sehr künstliche Erfindungen und Gestaltungen, die auf dieser Stufe ein Schüler schwerlich ganz beherrschen möchte. Derselbe Einwand könnte auch den folgenden Abschnitt von den Accordengängen treffen, wo überdem mehrere unerquickliche, gequälte Modulationsexcursionen als Muster dienen sollen.

Der dritte Theil des Werkes (die Melodienlehre) führt die musikalische Satzkunst durch die angewandten Formen hindurch. Die erste Abtheilung behandelt die Tonstücke im galanten, die zweite Compositionen im gebundenen Styl. Da die Tonstücke im galanten Styl, identisch mit Galanteriestücken (nach des Verfassers Erklärung) alle nicht zum gebundenen Styl gehörigen Compositionen umfassen, so wäre das wol eine neue, vielleicht auch galante Classification des musikalischen Satzes: Sonate ist demnach also ein Galanteriestück und der Verfasser begnügt sich mit der Definiton, diese sei ein einfaches Tonstück, das aus mehreren Sätzen besteht, dem Charakter des Instruments gemäß, für welches sie bestimmt ist! Darnach wäre das erste beste oder schlechte Potpourri auch eine Sonate. In der zweiten Abtheilung dieses Theiles folgen die Tonstücke im gebundenen Style als Vor-, Zwischen- und Nachspiele, Canon und Fuge. Unter Vorspiel oder Präludium versteht der Verfasser blos einen Vorbreitungssatz zu einem Kirchenliede; als gäbe es kein freies, heiteres, weltliches Präludium. Ueberhaupt dürfte die Logik des Verfassers hinsichtlich seiner Erörterungen manchen Zweifel erregen — um bescheiden gegen ihn zu bleiben.

Schließlich kommt auch noch eine kurze Zugabe vom Generalbaß, also die Kenntniß von der Bezifferung der Accorde (Signaturspiel), nachdem der Schüler schon durch das ganze Gebiet der Compositionskunst hindurch geführt ist. Besser wäre es gewesen, dieses Capitel zu Anfang bei der reinen Accordlehre mit zu erledigen.

Aus dieser Inhaltsangabe ist ersichtlich, in welchem Umfange sich der Verfasser über das Compositionsgebiet verbreitet. Wie aber Clavier-Unterricht nach diesem Werke sein müsse, haben wir nicht erfahren.

Anton Krause, Op. 15. Zehn Etuden für das Pianoforte zur Ausbildung der linken Hand. Heft 1. 2. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (Preisangabe fehlt).

Der Componist hat in diesen zehn Etuden seine Aufmerksamkeit der „Ausbildung der linken Hand“ gewidmet, was die Pianofortelehrer ihm Dank wissen werden, da in so vielen Etuden, welche in älterer und neuerer Zeit geschrieben worden sind, der fortschreitenden Technik der linken Hand weniger Sorgfalt gewidmet ist. Nimmt man diese Etuden näher in Augenschein, so wird man bald finden, daß sie nicht bloße Fingerübungen für die linke Hand, wobei die rechte Hand in den Hintergrund gestellt ist, sondern wirkliche Studien sind, geeignet, den wahren Geist und Charakter des Pianofortespiels zu erfassen. Man vermißt darin nicht einen edlen, graziösen Phantasie-Aufschwung und es fehlt darin auch nicht an der poetischen Sprache eines bewegten, zuweilen auch selbst leidenschaftlich aufgeregten Gemüthes, wodurch eben die echten Kunstproducte von der prosaischen Nacktheit gewöhnlicher Claviervirtuosität sich unterscheiden. Diese Etuden sind gewissermaßen ein Stück der Bildungsschule besonders für die linke Hand, oder eine Zusammenstellung der unerläßlichsten Uebungen, um einen vollkommenen Mechanismus sich zu erwerben. Wenn auch dieselben nicht tonisch progressiv geordnet sind, so daß immer die eine Durtonart von ihrer gleichsignirten Molltonart abgelöst wird, so ist dies durchaus kein Fehler, denn die technischen Schwierigkeiten hängen nur in selteneren Fällen von der Wahl einer Tonart ab. Auch wird der Componist, der selbst so vertraut mit der Technik des Pianoforte ist, nicht daran gedacht haben, daß diese Etuden nach einander in derselben Ordnung gespielt werden müssen und die Auswahl der Ansicht des Lehrers überlassen. Nr. 1 in Cdur enthält für die linke Hand theils Scalen auf und abwärts und in andern Sechszehntheilfiguren, welche mit Trillern auf ganzen und halben Tactnoten untermischt sind, im Legatospiel. Die Tonphrasen der rechten Hand, welche die Melodie bilden, geben der Etude einen marschartigen Anstrich. Nr. 2 in C moll enthält für die linke Hand eine einzelne Figur von vier Noten, welche mit Octavengriffen wechselt. In einigen Tacten überschlägt auch die linke Hand die rechte. In der dritten Etude in Esdur geht die linke Hand mit der rechten meist in Terzen- und Sextengängen. In Nr 4 in Fmoll hat die linke Hand Octavenpassagen. Die fünfte Etude in Desdur enthält für die linke Hand theilweise Sprünge und Triller, so wie Terzengriffe, wobei der Daumen im vierten Abschnitt die Melodie führt; diese vier Seiten lange Etude bringt aber auch noch andere Figuren und Accordbrechungen. Im zweiten Heft hat die Etude Nr. 6 in Ddur ähnliche Passagen wie in Nr. 1, nur noch mannigfaltiger. Nr. 7 in A dur besitzt verschiedenartige Figuren, wobei auch das Pedal eine günstige Verwendung findet. Nr. 8 in Fdur übt hauptsächlich das Staccatospiel für die linke Hand und Nr. 9, Bdur, das Legatospiel, mit Stellen wo die erste Note im Basse abgestoßen wird und das Pedal diesen Ton forthallen läßt. Nr. 10, D moll, hat theilweise Stellen, wo die linke Hand über die rechte schlägt. Wenn auch, was ja der Zweck dieser Etuden ist, die rechte Hand weniger bevorzugt erscheint, so geht sie doch dabei nicht leer aus, und ist keinesweges stiefmütterlich behandelt. Der angedeutete Fingersatz ist sehr zweckmäßig, und wird das Spiel erleichtern. Wir können diese Etuden um so mehr empfehlen, als sie neben dem technischen Zweck, auch den der Unterhaltung haben. D—g.

Moritz Schoen, Praktischer Lehrgang für den Violin-Unterricht. Neue Ausgabe. Breslau, Leuckart. Liefr. 14—18, à 12 Sgr.

Die Ergänzungshefte (Lief. 14—18) des praktischen Lehrgangs für den Violin-Unterricht liegen uns in neuer Ausgabe vor. Wir stimmen mit dem Vorworte des Verfassers vollkommen überein, daß für den Anfänger allerdings eine Menge „Lehrstoff“ vorhanden ist, es jedoch noch an solchen Uebungen für die erste Position mangelt, worin neben den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Uebungen auch zugleich die verschiedenartigsten Bogenstriche erlernt werden können. Nach allen Seiten hin ist es von großem Nutzen, wenn der Schüler schon in der ersten Position „eine gewisse Gewandtheit und Sicherheit in der Bogenführung erlangt, denn dadurch werden die höheren Lagen bedeutend erleichtert, besonders da hier der Schüler wiederum mit anderen, neuen Schwierigkeiten zu kämpfen hat.“ Ohnedem besitzt auch die Violine in der ersten Lage die meiste Kraft, die beim Orchesterspiel am meisten berücksichtigt werden muß. Auch wir halten es für die Pflicht des Lehrers das Einüben der vorliegenden „Täglichen Studien“ zu überwachen, damit sie mit „reiner Intonation“ nach den vorgeschriebenen Bezeichnungen gespielt werden, welches eine leichtere Bewältigung der später vorkommenden Schwierigkeiten zur Folge hat. Die 14. Lieferung enthält „Fingerübungen“ in allen Dur- und Molltonarten, in denen den verschiedenen Bogenstrichen „die größte Aufmerksamkeit“ zuzuwenden ist „und wobei sich das rechte Handgelenk eben so frei als ungezwungen bewegen muß.“ Selbstverständlich ist dabei der Fingersatz genau angegeben. Die 15. 16. und 17. Lieferung enthalten die Fortsetzung in instructiver Folge. Die einzelnen Nummern haben besondere Ueberschriften wie: In der Mitte des Bogens; Binden und Schleifen; Mit der obern Hälfte des Bogens; Abstoßen; Leichte Bogenführung; Mit langen Bogenstrichen in einem Bogen, u. A. Die 17. und 18. Lieferung enthalten zwölf große Etuden in denen alles dieses gemischt zur Ausführung kommt. Diese 42 Uebungsstücke und auch die zwölf Etuden sind das Ergebniß einer reifen Erfahrung, welche als planmäßige Stufenfolge der Verfasser in seinem „Institut für den praktischen Violinunterricht“ selbst erprobt hat. Daß dieses Werk eine allgemeine Aufnahme gefunden, beweist schon die nothwendige neue Auflage, in welcher auch die „Lücken und Sprünge“ von einem Heft zum andern durch vermittelnde Uebungsstücke ausgeglichen sind, was den praktischen Werth dieser Sammlung nur erhöht.

D—g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Fr. Bendel, L'Idéal d'amour. Melodie pour Piano. Op. 52. Preis $22^1/_2$ Ngr. Leipzig, Kahnt.

——— Souvenir de Prague. Gr. Polka de Concert. Op. 51. $17^1/_2$ Ngr. Ebendaselbst.

Wilh. Irgang, Impromptu-Rondo. Op. 4. 10 Ngr. Ebendaselbst.

A. Dorn, 3 Melodies arabes variées pour Piano. Op. 20. $12^1/_2$ Ngr. Op. 21. 10 Ngr. Op. 22. 10 Ngr. Ebendaselbst.

Th. Ratzenberger, Mährchenbild für Pianoforte. Op. 7. 10 Ngr. Aachen, Naus.

S. Jadassohn, Präludium und Fuge für Pianoforte. Op. 11 15 Ngr. Leipzig, Siegel.

Gust. Satter, Feen-Mährchen. Siebente Ballade. Op. 46 20 Ngr. Wien, C. Haslinger.

Ed Mertke, Op. 3. Nr. 1 Nocturne 12½ Ngr. Nr. 2 Caprice 15 Ngr. Luzern, Hospital.

Die Compositionen von Fr. Bendel zeichnen sich durch Wohlklang und geschickte instrumentale Behandlung vor Allem aus. Der Verfasser ist nicht nur tüchtiger Spieler, sondern versteht auch, auf seinem Instrumente melodisch und harmonisch zu denken, und seine Empfindung in modernes, elegantes Gewand zu hüllen. — Das Rondo von Iregang ist ein glattes Stückchen, welches durch einen tanzartigen Rhythmus nicht ungefällig erscheint. Wir können als eine der ersten Arbeiten des Verf. noch nicht tief in das Geheimniß seiner Begabung blicken. — Dorn's arabische Melodien haben etwas Originelles für uns Abendländer. Eigenthümlich klingt eine größere Strecke von einer Art variirter falscher Octaven in Nr. 1 S. 5 — Das Märchenbild von Ratzenberger ist kein übles Stück, von melodischem Ausdruck und gewandter Behandlung des Claviers. — Jadassohn's Präludium erscheint mehr als eine Etude und möchte bei der Einförmigkeit der technischen Seite (man hört sechs volle Seiten ununterbrochen eine Begleitungsfigur) zu wenig Interesse bieten. Die darauf folgende Fuge a 5 voci läuft um so schneller ihrem Ziele oder Ende zu. Diese möchte sich besser für Orgel als Pianoforte eignen. - Satter's siebente Ballade „Feen-Märchen" bewegt sich in einer billigeren, harmloseren Ausdrucksweise, als man heut zutage von derartigen Phantasiegebilden erwarten dürfte. Es ist nichts Krankhaftes, Unbequemes an dieser Musik, aber auch nichts Tiefes und Ureigenthümliches. Eigentlich zündende Stellen tauchen nicht auf. Als Uebungsmaterial für den Unterricht ist das Stück deshalb gut zu verwenden, weil es eine Figur gehörig durchübt, und beide Hände darin tüchtig macht. — Die beiden Stücke von Mertke, noch zu den ersten Arbeiten des Verfassers zählend, halten sich in geschickter Behandlung des Instrumentes, sind geschmackvoll und wohlklingend; namentlich stellt das melodisch-rhythmische Element, wie die modern-technische Ausstattung dem Verfasser ein ausreichendes Zeugniß seines routinirten Geschickes aus.

R. Viole.

Jiranek, J., Op. 9. Sonatine in A dur für das Pianoforte. Prag, Christoph und Kuhé. Pr. 17½ Ngr.

Pivoda, Fr., Op. 49. Kde domov muj! Chanson nationale de la Bohéme, transcrite pour Piano. Ebend. Preis 10 Ngr.

——— Op. 50. Choix de plus belles chansons nationales de la Bohéme, transcrites pour le Pianoforte, en forme de petits morceaux de Salon. Cahier 1—5. Ebend. à 10 Ngr.

Abbott, C. F., Op. 1. Les Echos du Nord. Valse pour Piano. Offenbach a. M. André. Pr. 36 Kr.

Godefroid, Op. 4. Les clochettes. Morceau de Salon caractéristique pour Piano. Amsterdam, Roothaan. Pr. fl. 2.

Siebmann, Fr., Op. 42. Zwei Romanzen für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 10 Ngr.

Sérieux, Charles, Op. 26. Trois Morceaux faciles pour le Pianoforte. Ebend. Pr. 16 Sgr.

Stenglin, Vict. de, Op. 105. Idylle. Salon-Composition für das Pianoforte. Ebend. Pr. 10 Sgr.

Egghard, Jules, Op. 148. Morceaux gracieux pour Piano. Offenbach a. M., André. Pr. 45 Kr.

——— Op. 149. Eglantine. Danse élégante pour Piano. Ebend. Pr. 45 Kr.

Lichner, H., Op 5. Herzenswünsche. Idylle für Pianoforte. Breslau, Hintsch. Pr. 12½ Sgr.

——— Op. 7. Impromptu. Ebend. Preis 12½ Sgr.

——— Op. 8. Nocturne. Ebend. Preis 12½ Sgr.

——— Op. 10. Le Lion du jour. Morceau de Salon pour Piano. Ebend. Pr. 12½ Sgr.

Faulhaber, Paul, Op. 10. Souvenir de beaux Moments. (Erinnerung an schöne Augenblicke.) Romanze. Dresden, Brauer. Pr. 10 Ngr.

——— Op. 12. Gouttes d'eau. (Wassertropfen.) Morceau pour le Piano. Ebend. Pr. 12 Ngr.

——— Op. 13. Ave Maria. Andante religioso für das Pianoforte. Ebend. Pr. 12 Ngr.

——— Op. 11. Melancolie. Morceau de Salon. Ebend. Pr. 10 Ngr.

Bonewitz, J. H., Op. 10. Nr. 1. Chant d'amitié pour Piano. Offenbach a. M., André. Pr. 54. Kr.

Döring, C. H., Op. 14. Impromptu für das Pianoforte Dresden, Brauer. Pr. 12 Ngr.

In dem erstgenannten Werke von Jiranek, das der Componist bescheiden genug „Sonatine" nennt, ist ein tüchtiger Kern, und das sichtliche, schon der Seltenheit wegen doppelt verdienstliche Streben, mit Vermeidung der ausgefahrenen Heerstraße nur dem Banner gediegener Vorbilder sich anzureihen, geht unverkennbar daraus hervor. Wir wünschen dem mit der Kunst es redlich meinenden Componisten aufrichtig Glück, und mehr noch, wenn seiner Arbeit die gebührende Anerkennung gezollt wird, welche ihm von Seiten der Kenner nicht entgehen kann.

Die Transcription des Böhmischen Volksliedes „Kde domov muj!" von Pivoda (Op. 49) ist geschickt und der Melodie angemessen gearbeitet und wohlklingend in moderner Weise harmonisirt, so daß das Werk als ein dankbares Salonstück sich verwenden läßt. Derselbe Componist hat auch in den vorliegenden Op. 50 25 Volkslieder der Böhmen in derselben Weise übertragen, welche als kleine Salonstücke gelten können. Darunter befinden sich auch ein paar, welche ursprünglich deutscher Abkunft sind.

Der Walzer von C. F. Abbott: „Les Echos du Nord" ist tadellos im Satze und im modernen Clavierstyl gearbeitet und lehnt sich in der Melodik an die Strauß'sche Manier an. Als Op. 1 ist dieser Versuch nur zu loben.

Das claviermäßig sauber gearbeitete Salonstück: „Les clochettes" von J. Martin Godefroid nimmt sich gut aus, wenn auch einige gewöhnliche und schon dagewesene Tonphrasen mit unterlaufen. Die Glöckchen spielen darin natürlich auch ihre Rolle.

Die zwei Romanzen von Fr. Siebmann Op. 42 in eleganter Form klingen gut, nur dürfen dem schon geübten Spieler lange Finger nicht fehlen, um die vorkommenden Arpeggien-Decimengriffe rein auszuführen.

Die drei Stücke: Valse, la Coquette und Berceuse sind auf dem Titel als leicht angekündigt, möchten doch aber bei sauberer Ausführung mehr mittleren Spielern anzurathen sein. Sie sind übrigens sehr empfehlenswerth.

Die in gewandter, moderner Satzweise sehr melodisch gehaltene Idylle von Stenglin würde uns befriedigen, wenn der Componist nicht öfters darin von verbrauchten nur in italienischen Opern vorkommenden Terzen- oder Sextengängen Gebrauch machte. So ist z. B. der erste Tact und die erste Hälfte des zweiten Tactes ganz allerliebst, allein nun tritt die zweite Hälfte des zweiten Tactes und der dritte Tact mit dem abgedroschenen Opernklingklang ein und benimmt das weitere Interesse.

Frühere Beurtheiler von Pianofortestückchen, wie sie hier von Egghard (Op. 148 u. 149) uns vorliegen, bezeichneten dieselben gewöhnlich „als Futter für Dilettanten niederen Grades." Wir sind derselben Meinung und verlangen mehr als blos elegant gearbeitete, an italienische und französische Opernmusik erinnernde Tonphrasen.

Die Werkchen von H. Lichner Op. 5, 8, 10 gehören ebenfalls in die vorgehend angedeutete Kategorie.

Faulhaber's vorliegende Tonstücke Op. 10, 11, 12 u. 13 gehören der besseren Unterhaltungsmusik an. Besonders wird Op. 10 u. 11 ansprechen. Op. 13 „Ave Maria" mit einem vorgedruckten Gedicht von E. Geibel: „Abendfeier in Venedig" ist theilweise etwas weltlich gehalten, was allerdings Italienern nicht auffallen dürfte.

Chant d'amitié von J. H. Bonewitz (Op. 10, Nr. 1) ist mit seinem sehr sangbaren Motiv geschickt variirt und durchgeführt. Das Motiv selbst ist ansprechend.

C. H. Döring's Impromptu-Etude Op. 14. ist nicht blos eine trockene Fingerübung zur Geläufigkeit (besonders für die rechte Hand), sondern macht auch zugleich Anspruch auf ein Unterhaltungsstück.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 19.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Besuch in Löwenberg.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Gleich beim Beginn des ersten Concertes überraschte mich die außerordentliche Reinheit der Stimmung, die noch wesentlich unterstützt und gehoben wurde durch die vortreffliche Akustik des Concertsaales. Es war namentlich der volle sonore Klang der Streichinstrumente, die Schönheit und Fülle des Tones in den Violoncellen und Contrabässen zu Anfang des „Tasso"; kein Rasseln und Schnurren, keine Unreinheit, sondern ein volles compactes Tonganze! Bald auch trat mir die außerordentliche Präcision des Orchesters in überraschender Weise entgegen; eine Festigkeit und Sicherheit, die kleine Versehen, wie sie sonst wol auch den geübtesten Orchestern begegnen, gar nicht vorkommen läßt. Es ist diese vortreffliche Eigenschaft neben der technischen Tüchtigkeit jedes Einzelnen vorzugsweise jenem Umstand zuzuschreiben, daß das Interesse des Orchesters stets rege erhalten, seine Kräfte durch wirklich bedeutende und schwierige Novitäten in Spannung erhalten werden. Wo immer und immer nur dieselben classischen Werke zur Aufführung gelangen, wo fast ausschließlich nur Novitäten von sehr zweifelhaftem Werth — Novitäten dem Namen, nicht dem Geiste und der Richtung nach — auf das Programm gestellt werden, muß endlich selbst beim besten Willen die Aufmerksamkeit der Executirenden erlahmen, so daß endlich auch bei den routinirtesten Orchestern derartige Nachlässigkeiten gäng und gebe werden.

Außerordentliche technische Correctheit muß ich demnach als die erste wesentliche Eigenschaft der Löwenberger Capelle bezeichnen. Was die andere, die geistige Seite der Leistungen betrifft, so besteht das Charakteristische, von meinen Vorgängern noch nicht Erwähnte, meiner Ansicht nach vor allen in der Gesundheit der Auffassung, in dem Natürlichen, Ungesuchten der Darstellung. Keine Coquetterie mit ausgeklügelten Feinheiten lenkt hier das Interesse von der Sache ab, und macht die Ausführung zu einer Virtuosenleistung. Manche sehr hochstehende Orchester gerathen leicht auf diesen Abweg, namentlich wenn sie immer dieselben Werke vorzutragen gezwungen sind. Man sucht dann den Reiz der mangelnden Neuheit durch Feinheit in den Details zu ersetzen, um das eigene Interesse sowol als auch das des Publicums rege zu erhalten, und das was die Sache selbst nicht mehr bewirken kann, durch die Darstellung zu erreichen. Gewiß ist unter Umständen eine solche erhöhte Feinheit der Ausführung sehr preiswürdig, und kann einen ganz außergewöhnlichen Genuß gewähren. Unabwendbar aber sind damit zugleich dem angedeuteten Abweg die Pforten geöffnet. Die Kunstwerke wirken nur noch durch Nebensächliches. Einmal aber auf diesem Puncte angekommen, wird es schwieriger und schwieriger, die feine Grenzlinie zwischen musterhafter Darstellung und virtuosenmäßigem Raffinement einzuhalten.

Liszt's „Tasso" ist neben den „Préludes" eine seiner eingänglichsten Tonschöpfungen. Das Werk macht sich sofort in seiner prägnanten Originalität geltend. Die südliche Gluth und Farbenpracht unter dem tiefblauen Himmel Italiens, die Grazie, Feinheit und Noblesse, die zarte Schwärmerei und neben dem Schmerz der Glanz und der Pomp verleihen ihm eine Eigenthümlichkeit, die in specifisch deutschen Kunstschöpfungen nur sehr selten angetroffen wird. Namentlich ist es die feine Grazie und Noblesse, die hier durch den Stoff bedingt, einen ganz besonderen Reiz gewährt. Wie Liszt in früheren Jahren in seinen Pianofortevorträgen — im Vortrage seiner Don Juan-Phantasie z. B. — einen nie geahnten Zauber, eine unnachahmliche Grazie und Eleganz entwickelte, so begegnen wir jetzt diesem Element wieder in seiner eigenen Tonschöpfungen. Neben den „Préludes" sollte daher „Tasso" immer gewählt werden, sobald man ein noch nicht vorbereitetes Publicum erst empfänglich zu stimmen hat. Dieses Werk wird überall Eingang gewinnen, wo es angemessen und im rechten Tempo zum Vortrag gelangt. Allerdings ist die Tradition über Auffassung und Vortrag der Liszt'schen Instrumentalcompositionen noch nicht weit verbreitet und die Abwesenheit des Autors von Deutschland trägt nicht dazu bei, diesen Uebelstand zu mindern. Auch die alten classischen Werke bedurften einer solchen von ihren Urhebern aus sich weiter und weiter verbreitenden Tradition, um überall mit richtigem Verständniß vorgetragen zu werden. In Bezug auf Liszt's Tonschöpfungen dagegen sind wir auf einige Dirigenten angewiesen, die durch ihn selbst ihre Instructionen em-

pfangen haben. Welche Mißgriffe durch nicht Eingeweihte im Gegensatz hierzu möglich sind, dafür liegen leider vielfache Erfahrungen vor.

Das Löwenberger Orchester entledigte sich seiner Aufgabe auf das Glänzendste. Eine der so eben bezeichneten Eigenthümlichkeiten des Werkes gab ihm Gelegenheit, eine andere bedeutende Seite seiner Darstellungsfähigkeit zu documentiren: die Leichtigkeit, Feinheit, Eleganz. Das sind Eigenschaften, welche wir nicht allzuhäufig bei unseren Orchestern antreffen. Neben Vorzügen, die nicht in Abrede gestellt werden sollen, vermögen sich dieselben in Deutschland häufig nicht frei zu machen von einer gewissen Schwerfälligkeit, welche nun einmal das Erbtheil der Deutschen ist.

Die Lieder Sr. Hoheit des Fürsten sind nicht ohne tieferen Ausdruck, dabei dankbar, melodiös, liebenswürdig. Ich hatte allein zu bedauern, daß die Texte auf den Programmen nicht mit abgedruckt waren, um auf diese Weise schneller und bequemer mich mit denselben vertraut machen zu können. So trefflich der Sänger auch aussprach und so sehr er dieselben auch in anderer Beziehung zur Geltung brachte, so wird doch durch das Bemühen, dem dichterischen Inhalt zu folgen, bei erstmaligem Hören die Aufmerksamkeit unwillkürlich getheilt. Ohne Textverständniß aber hat man nur absolute Musik, und das Wesentliche des Gesanges geht verloren. Deshalb sollte bei Gesangsvorträgen nie verabsäumt werden, auch die Dichtungen mit abzudrucken. Selbst das Gedächtniß gewinnt durch derartige Anhaltspuncte, die ihm sonst verloren gehen. Der Umstand, daß dem einen Liede ein Horn beigesellt war, ließ mich zugleich die speciellere Bekanntschaft des Hornisten Hrn. Klotz machen, der schon von vielen Seiten früher als hervorragend bezeichnet, von dem Verfasser des oben citirten ersten Berichtes schlechthin ein Unicum genannt wird. In der That: ich selbst wüßte aus meiner Erfahrung nur Hrn. Meyer in Sondershausen, was Schönheit des Tones betrifft, ihm an die Seite zu stellen.

Hr. Kammervirtuos Popper ist neuerdings öfter in d. Bl. besprochen worden. Sein Auftreten in Breslau, im vorigen Herbst in Leipzig und später in Berlin in einem der Bülow'schen Concerte hat ihn und seine ausgezeichneten Leistungen auch weiteren Kreisen bekannt gemacht, nachdem er schon in seiner Vaterstadt Prag und später in London mehr als gewöhnliche Anerkennung sich erworben hatte. Ich selbst hörte ihn schon vor mehreren Jahren privatim und bin erstaunt über die Raschheit, mit der er den Weg zu höherer künstlerischer Ausbildung zurückgelegt hat. Er gehört schon jetzt zu unseren vorzüglichsten Violoncellisten, und dürfte, wenn er entsprechend in seiner Entwickelung fortfährt, bald auf jenem Gipfelpunct anlangen, wo er nur wenige Nebenbuhler zur Seite hat.

Die Beethoven'sche Symphonie wurde mit hinreißendem Schwung executirt, und es trat mir wieder einmal in lebendigster Ueberzeugung eine alte Wahrnehmung nahe: man hat den Eindruck beim Anhören dieser Werke, als ob einem die Anschauung des Universums gewährt, ein Einblick in das Weltganze geöffnet würde, mit solcher vielleicht nie und in keiner Kunst dagewesener Größe und Gewalt tritt diese künstlerische Welt vor uns hin, — ein ächter Mikrokosmus. Daß unter solchen Umständen das Concert mir einen Genuß gewährte, wie ein solcher im gewöhnlichen Verlauf der Dinge nur selten uns zu Theil zu werden pflegt, bedarf keiner weiteren Bemerkung. Selbst die Aeußerlichkeiten trugen dazu bei. Der schöne Concertsaal und seine vortreffliche Akustik, sowie der Umstand, daß man nicht durch übergroße Hitze und Gedränge zu leiden hatte.

Ein überwiegend ernstes Gepräge trug das zweite Concert durch die Schumann'sche Symphonie sowol im zweiten Theil, als auch durch die drei Instrumentalwerke des ersten. Beide Concerte erhielten durch solche psychologisch motivirte Zusammenstellung einen einheitlichen Grundcharakter, jedes in seiner Art, und es ist dies noch ein besonders zu betonendes Verdienst solcher Programmaufstellung.

Gottwald's Marsch ist von der musikalischen Section des Allgem. Deutschen Musikvereins zur Aufführung bei der nächsten Tonkünstler-Versammlung vorgeschlagen. Er ist ziemlich umfangreich und der sehr ernste fast herbe Charakter, in dem er gehalten, ist jedenfalls bedingt durch das mir unbekannte Sujet. Diese bestimmt ausgeprägte feste Haltung bildet, wie mir scheint, seine hervorstechende Seite. Außerdem ist er brillant und glänzend instrumentirt. Hier und da dürfte vielleicht sogar, was die Schlaginstrumente betrifft, etwas gelichtet werden können. Der Componist war selbst anwesend, sowie noch andere Musiker aus Breslau; auch Klingenberg aus Görlitz war gekommen, um dem zweiten Concert beizuwohnen.

Interessant war mir, den Eindruck der Arnold'schen Ouverture auf die Versammlung zu beobachten, da es nun schon der dritte Ort war, wo ich dieselbe zu hören Gelegenheit hatte. Beide Novitäten fanden beifällige Aufnahme. An der Arnold'schen Ouverture befremdet bei erstmaligem Hören das nationale, ich möchte sagen etwas alterthümliche Element in Verbindung mit sehr wirksamer fein und poetisch gedachter Instrumentirung, ein Umstand, auf den ich schon von Sondershausen aus aufmerksam machte. In Löwenberg, wo der Componist nicht anwesend war, und also nicht, wie in Sondershausen, selbst Erläuterungen geben konnte, stellte sich die Nothwendigkeit eines Programms sehr entschieden heraus, und ich theile deshalb zum besseren Verständniß bei etwaigen späteren Aufführungen die dichterischen Hauptmomente, die in der Tondichtung ihren Ausdruck gefunden haben, mit. Der Vorwurf des Puschkin'schen Stückes steht in naher Beziehung zu dem, den Schiller in seinem „Demetrius" behandelt hat. Zaar Feodor war gestorben. Der unter dem Titel eines Reichsverwesers regierende Schwager desselben, Boris Godunow, hatte sich in ein Kloster nahe bei Moskau zurückgezogen, scheinbar der Regierung entsagend. Der Reichsrath beschloß indeß, in feierlicher Procession mit Kirchenfahnen und unter allgemeinem Glockengeläute in Begleitung der ganzen Bevölkerung der Hauptstadt zu Boris Godunow hinauszuziehen, und demselben die Krone anzutragen. Mit dieser Scene und der Nachahmung des russischen Glockengeläutes beginnt die Ouverture. Der vorgeschriebene Tamtam ist daher hier durchaus kein äußerliches Effectmittel, sondern künstlerisch wohl motivirt. Anfangs scheinbar sich weigernd, gab Boris endlich seine Zustimmung. Aber schwere Blutschuld lastet auf ihm. Auf seinen Befehl war der Halbbruder des Zaaren Feodor und gesetzliche Nachfolger desselben durch Meuchelmörder gefallen. Alle Seelenruhe floh ihn deshalb, nachdem er die Krone angenommen hatte. Wol suchte er die Qualen des Gewissens durch den Gedanken an seine Macht zu betäuben. Aber schon war die Unthat ruchbar geworden, und die Unzufriedenheit des Volkes steigerte sich bis zu lautem Murren. Da verbreitet sich plötzlich das Gerücht, der todtgeglaubte Zaarewitsch lebe noch. Vergebens tritt Boris diesem Gerücht und den Folgen desselben mit seiner ganzen Zaarenmacht entgegen. Sein eigenes Gewissen erhöht die Qualen des furchtbar entbrennenden Kampfes. Er erliegt und ein schnellwirkendes Gift macht seinem Leben plötzlich ein Ende. — Die schöne Mischung der Klangfarben ist es, die dem in Rede stehenden Werke zunächst Freunde gewinnt, auch im größeren Publicum.

An den inneren Charakter sowie an die abweichende Form muß man sich erst gewöhnen. Das anfangs Befremdliche der Letzteren verschwindet, wenn die Tempi im Sinne der neudeutschen Schule elastische sind, wenn in dieser Beziehung die Uebergänge so fein vermittelt werden, daß nicht durch Auseinanderreißen, durch schroffen Wechsel derselben Stückwerk entsteht. Das nationale russische Element ist für das deutsche musikalische Publicum ein noch nicht angeeignetes. Bei der reizenden „Kamarinskaja" von Glinka waren die Musiker entzückt, während das Publicum die fremdartige Weise sich noch nicht sofort zurecht zu legen vermochte. Auch die Arnold'sche Ouverture fand in den Kreisen der Musiker in Leipzig zunächst vorzugsweise Anerkennung. — Frl. Catharina Lorch, die, wie schon bemerkt, die Gesangsvorträge übernommen hatte, besitzt, namentlich in der tiefen Lage, gute Stimmmittel, während die Höhe nicht frei erschien von einer gewissen Schärfe. Der Charakter der Stimme neigt sich zum Mezzosopran. Nach einzelnen Seiten hin war ihre Leistung sehr anerkennenswerth. Vortreffliche Textaussprache, correcter und geschmackvoller Vortrag sind ihr nachzurühmen. Dagegen vermißte ich fast noch gänzlich die innere seelische Belebung. Ihre Darstellung war eine durchaus äußerliche.

(Fortsetzung folgt.)

Kritisches und Polemisches.

Eugen von Blum, Beleuchtung des durch Franz Liszt's „Faust-Symphonie" in Breslau hervorgegerufenen Zeitungsstreites. Breslau, 1864. Jakobsohn und Comp. SS. 30.

Am 26. Februar wurden in Breslau in einem von Künstlern und Kunstfreunden durch Subscription veranstalteten Concerte unter Dr. Damrosch' Leitung zwei symphonische Dichtungen Fr. Liszt's („Die Hunnenschlacht" und die „Faust-Symphonie") aufgeführt. Der Zuhörerkreis bestand aus ungefähr 600 Personen, und da, außer sehr lebhaften Aeußerungen des Beifalls, welche den Werken selbst galten, auch noch die strebsamen Bemühungen des Dirigenten durch stürmischen Hervorruf Anerkennung fanden, so war der Erfolg jenes Concertes so recht eigentlich ein glänzender zu nennen.

Nun erschien aber in Nr. 99 der „Schlesischen Zeitung" ein Referat über dieses Concert, unterzeichnet mit B. (wie in Breslau allgemein bekannt, Chiffre des „musikalischen Kritikers" Hrn. Sanitätsrathes Dr. Biol). Diese Recension, welche in einer solchen Stimmung gehalten ist, daß sie (mit den Worten des Hrn. v. Blum) „wol an und für sich jedem Unbefangenen das Vertrauen rauben sollte", erweckte in den nahmhaftesten Fach-Musikern Breslaus allgemeine Entrüstung, und bewog dieselben zu folgendem in mehreren der dortigen Zeitungen erschienenen Proteste.

„Die Unterzeichneten, welche im Verein mit einigen Kunstfreunden hiesiger Stadt vor Kurzem die Aufführung zweier symphonischen Werke von Liszt „Hunnenschlacht" und „Faustsymphonie" vor einem zahlreichen Kreise von Zuhörern zu Stande gebracht haben, sehen sich veranlaßt, gegen die über die Aufführung geschriebene Kritik des Hrn. Sanitätsrath Dr. Biol in Nr. 99 der „Schles. Ztg." Protest zu erheben. Die benannten Compositionen, welche wir auf Grundlage eingehender Studien der Partitur und nach dem Anhören der Proben und Aufführung als hochbedeutende Instrumentalwerke bezeichnen müssen, sind ohne Zweifel so tief angelegt und von so entschiedener Originalität und Neuheit, daß sie leicht eine Divergenz der Beurtheilungen hervorzurufen im Stande sind, und wir nehmen keinen Anstand, auch die der unsrigen entgegenstehende Ansicht zu achten, sofern sie auf positivem Wissen und einer durchgebildeten, vorurtheilsfreien, ästhetischen Anschauung beruht und in angemessener Weise ausgesprochen wird. Indessen können wir durchaus nicht zugeben, daß ein Referent, wie Hr. B., über dessen völlige Incompetenz in musikalischen Dingen bei den Unterzeichneten nie der mindeste Zweifel geherrscht hat, Werke, welche einem großen Theil von musikalisch tüchtig durchgebildeten Fachmännern aller Orten mindestens ein achtungsvolles Interesse einflößen, nicht etwa „beurtheilt" — sondern durch unsachlich vage, in Schmähungen ausartende Raisonnements in den Staub zu ziehen trachtet. Auf solche Recensionen eingehen, halten wir vollkommen unter unsrer Würde, da wir das Bewußtsein haben, nicht allein durch unsere ernsten musikalischen Studien, sondern ebenso durch rastlose, hingebende und öffentlich hinlänglich bewährte Bethätigung für ächte Kunst — welcher Zeit sie auch angehöre — über dem Niveau eines derartigen Referenten zu stehen. Wir hegen auch zum kunstgebildeten Publicum unserer Stadt das Vertrauen, daß es dieses Verhältniß zu würdigen wissen wird. Wenn wir aber den Auslassungen des Hrn. B. im vorliegenden Falle einige Beachtung schenken, so glauben wir es der Würde der Kunst schuldig zu sein, ein für allemal die Selbstüberschätzung zurückzuweisen, mit welcher Hr. B. schon des Oefteren, wie auch diesesmal, eben so plumpe, als wegwerfende Expectorationen gegen Kunstwerke und Künstler zu schleudern wagte.

Die Künstler, die Heger und Pfleger der Kunst, sind auch ihre Wächter, und ihre Pflicht ist es, die verderbliche Gewalt einer unwissenden, irreleitenden und provocirenden Kritik zu bekämpfen. — Daß der unverdorbene und vorurtheilsfreie Sinn im Publicum den Unterzeichneten zustimmt, hat bereits der thatsächliche Erfolg der beiden Liszt'schen Werke vollkommen bewiesen, da dieselben von den theilnahmsvollen Hörern, wie Hr. B. selbst zu seinem Leidwesen zugeben muß, mit warmer und dankbarer Anerkennung aufgenommen wurden. — Inwiefern Hr. B. sich fernerhin bemüßigt finden sollte, seine Referate in der gewohnten Weise fortzusetzen, so haben wir das Zutrauen, daß der gebildete Theil des Publicums sich von derartig parteiisch gefärbten und durchaus unbegründeten Urtheilen nicht beirren lassen wird.

Breslau, den 29. Februar 1864.

Berthold, Organist. Brosig, Domcapellmeister. Dr. Leopold Damrosch. Freudenberg, Oberorganist. Gottwald, Componist. Mächtig, Oberorganist. Scholz, Instituts-Vorsteher. Seidel, Pianist.

Als Antwort auf diese Publication veröffentlichte Hr. Dr. Biol eine Erwiderung, welche wir gleichfalls — als besonders charakteristisch — hier mittheilen wollen.

„Der fürchterliche „Protest", welchen einige Musikgelehrte unserer Stadt, acht an der Zahl, gegen das von mir gelieferte Referat in der Schles. Zeitung über das Liszt-Concert erhoben haben, stimmt in seiner ganzen Fassung haarscharf mit der Musikrichtung überein, welche jene edlen und würdigen „Pfleger und Heger der Kunst" vertreten. Ich überlasse die gegen mich gehäuften Schmähungen in aller Seelenruhe dem Urtheil des Publicums. Am Ende aber darf man doch in Bezug auf meine Musikunwissenheit noch nicht alle Hoffnung aufgeben; ich will mich sofort an den, von obigen Musikgelehrten approbirten

scharfsinnigen Referenten in der Provinzialzeitung wenden; vielleicht hat dieser in die Geheimnisse der Liszt'schen Partituren tief eingeweihte, geistvolle Schriftsteller die Gnade, mir die kolossalen Schönheiten der „Faustsymphonie" rc. näher nachzuweisen und zu expliciren. Zuletzt bessere ich mich denn doch noch, werfe die Haydn-Mozart-Beethoven'schen Partituren, in denen ich manchmal zu meinem Privatvergnügen lese, ins Feuer, spiele nichts als Liszt'sche Concerte und symphonische Dichtungen und laufe mit Sack und Pack ins Lager der „Zukünftler" über. Darum, liebe gestrenge Herren, nur noch etwas Geduld! Wer wird denn immer gleich auf Mord und Todschlag ausgehen! Wäre ich mit so großem Geiste geboren, wie Sie, hochedle Musikgelehrte, dann wäre freilich meine Umkehr von jenem veralteten Schund wie bei Ihnen schon längst geschehen. Also Gnade! Gnade!"

In diesen Zeitungsstreit, welcher in dem Publicum — vorzüglich in dem dortigen — ein Gewirr entgegenstehender Meinungen erzeugt hat, möglichste Klarheit zu bringen, ist der Zweck der vorliegenden Brochure. Aber das Büchlein hat eben dadurch nicht mehr ein nur locales, sondern ein allgemeines Interesse. Aus diesem Grunde halten wir es auch für zweckmäßig, die Schrift Hrn. v. Blum's als von genügender Bedeutung anzusehen, um dieselbe in speciellere Erwägung zu ziehen.

Trotzdem daß gegenwärtige Besprechung in derjenigen Zeitschrift erscheint, deren Redacteur in der obenerwähnten Recension des Hrn. Dr. Viol als „Generalagent der Zukunftsmusik" bezeichnet wird [die Zulässlichkeit solcher Ausdrücke wollen wir hier nicht einmal erötern]; trotzdem daß der Verfasser dieser Besprechung in neuester Zeit mehr als einmal seine wärmsten Sympathien für Liszt's symphonische Dichtungen und namentlich für dessen Faust-Symphonie unverholen ausgesprochen hat, glaubt derselbe gleichwol vollkommen sich auf den nöthigen Standpunct gestellt zu haben, um den Gegenstand, wie die Art und Weise jenes Zeitungsstreites, und demzufolge auch die vorliegende Schrift durchaus objectiv beleuchten zu können. Als genügendsten Beweis aber dieser Objectivität erlaubt sich der Verfasser zuvor, bei dieser passenden Gelegenheit mitzutheilen, wie es ihm persönlich mit Liszt's Compositionen ergangen. Bis zum Sommer vergangenen Jahres hatte ich gar keine Gelegenheit gefunden, irgend welche von jenen symphonischen Dichtungen zu hören. Nur Clavier-Arrangements von zweien derselben — „Mazeppa" und „Tasso" — vermochten mir eine nothdürftige sehr unvollständige Einsicht zu gewähren. Selbst Wagner's Schöpfungen waren mir bis März 1863 fast gänzlich unbekannt geblieben. In Rußland lebend, nur für die Classiker und aus neuerer Zeit noch für Meyerbeer und Berlioz schwärmend, hatte ich Niemand, mit dem ich darüber hätte meine Meinung austauschen können. In den eigenen Compositionen hegte ich die festeste Ueberzeugung, eben nur jenen Meistern auf dem von ihnen angebahnten Wege zu folgen, obschon ich nach weiterer Entwickelung zu streben gewillt und mir bewußt war. Nie aber hatte ich, in meiner Abgeschiedenheit, auch nur die geringste Ahnung, daß ich irgend einmal meine eigene Richtung als mit der der neudeutschen Schule für identisch anerkennen würde. Da kam Wagner nach Petersburg, — Wagner, den ich schon aus seiner Tannhäuser-Ouverture als Componisten unvergleichlich höher, denn als Autor des mir bis dahin unverständlichen „Kunstwerks der Zukunft" schätzen gelernt hatte. Die Fragmente, welche Wagner dem Petersburger Publicum aus seinen großartigen, über alle bisherige dramatische Musik an Wahrheit des Ausdrucks hoch dastehenden Schöpfungen „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Die Walküre", „Die Meistersinger von Nürnberg" vorführte, ließen mich zuerst einen tieferen Blick in die Richtung der neuen Schule thun, und überzeugten mich, daß mein durch das Lesen von Kritiken der Gegenpartei beeinflußtes Vorurtheil gegen dieselbe ein grundfalsches und höchst ungerechtes gewesen sei. In dieser Stimmung kam ich im vorigen Sommer nach Deutschland, hörte von einem der technisch wie geistig bedeutendsten Orchester (dem Sondershäuser) und unter Leitung eines ausgezeichneten Dirigenten (Eduard Stein's) nicht nur zuerst dieselben Compositionen Liszt's („Mazeppa" und „Tasso"), welche mir im Clavierauszuge unklar und verworren erschienen waren, und die mich nunmehr in der Urgestalt aufs wunderbarste ergriffen, sondern auch die überherrliche Faust-Symphonie, welche ich seitdem mit zu den idealsten Tongebilden zähle, und nach innerster Ueberzeugung wenn auch nicht über, so doch ebenbürtig neben die Beethoven'schen Orchesterwerke stelle. Es wird wol keine Ungewißheit darüber obwalten können, daß der Verfasser dieser Zeilen nur, indem er sich die Unbefangenheit seiner Anschauung zu bewahren suchte, der neudeutschen Schule schon verwandt war, eher er noch ahnte, daß er ihr längst angehöre, ja sogar schon zu der Zeit, als er theoretisch ihre Richtung noch verkannte. Y. v. A.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Den eigentlichen Beschluß der diesjährigen Concertsaison machte der sechste Productionsabend des Tonkünstlervereins, welcher am 4. April im Saale des Hôtel de Saxe stattfand. Derselbe begann mit einer Suite für Streichinstrumente von C. H. Döring unter Leitung des Componisten. Aus seiner Composition entnehmen wir, daß derselbe tüchtige kontrapunctische Studien gemacht und mit Vorliebe die Altmeister Bach und Händel studirt hat, zugleich aber auch, daß er es wenigstens hier nicht vermocht hat, die älteren Formen mit neuem, d. h. dem Geiste unserer Zeit Rechnung tragenden Inhalt zu füllen, wie das Franz Lachner mit so vielem Erfolg bewiesen. Hierauf folgte ebenfalls eine Novität: Quartett (Adur Op. 26) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Joh. Brahms. Vermag diese Composition als Ganzes nicht vollständig zu interessiren, so finden sich in den einzelnen Sätzen Gedanken von vielem Reiz und schwunghafter Gestaltung. Die sehr gediegene Ausführung lag in den Händen der Pianisten Hr. Schmole und der HH. Körner (Violine), Mehlhose (Viola) und Böckmann (Violoncell). Den Beschluß machte Beethoven's Esdur Septett Op. 20, vorgetragen von den HH. Concertmeister Schubert, Kammervirtuos F. A. Kummer, Kammermusikus Göring, Kegl, Forkert, Stein und Eisner. Für eine vortreffliche Ausführung leisten schon die genannten Namen Bürge.

Der Hofschauspieler und Regisseur der komischen Oper G. Räder feierte am 6. April sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der hiesigen Hofbühne. Zahlreiche Ovationen wurden dem überaus beliebten Künstler zu Theil. Der König sandte ihm einen prachtvollen Brillantring, die Prinzessin Amalie eine Brillantbusennadel, seine Collegen überreichten ihm ein Kunstwerk eigner Art, eine Seemuschel auf silbernem Gestell (Anspielung auf den „Weltumsegler wider Willen") und der Chor des Hoftheaters einen silbernen Pokal u. s. w.

Als Gast des Hoftheaters sahen wir Hr. Dr. Gunz aus Hannover. Derselbe trat auf als Arnold (Tell), Postillon von Lonjumeau (zwei mal) und Lyonel (Martha) und bestätigte seinen ihm vorangegangenen

Ruf in vorzüglicher Weise. Eine weiche, ausgiebige Stimme, ganz vorzügliche Schule und Beides unterstützt durch eine einnehmende Persönlichkeit, bilden ein vortreffliches Ensemble und machen das Engagement des Sängers an hiesiger Hofbühne wünschenswerth. Im Tell hatte Frl. Alvsleben die Prinzessin Mathilde inne und gab dieselbe namentlich gesanglich ganz vorzüglich wieder. Im Postillon und in der Martha glänzte Frl. Hänisch in den weiblichen Hauptrollen und errang sich neben dem Gaste reichen, wohlverdienten Beifall.

Der blinde Pianist Max Funger, ein Schüler Jean Vogts, ließ sich öffentlich hören und bewies im Vortrage von Compositionen von Weber, Hummel, Heller, Mendelssohn u. s. w. tüchtiges Talent und treffliche, weit vorgeschrittene Bildung. Ganz besonders gefiel ein Clavier-Stück: „Maiglocken" von Jean Vogt, welcher sich im modernen Genre mit demselben Glück bewegt, wie im Oratorien-Styl.

Dr. Johann Schneider's Begräbniß, welches am 16. d. M. stattfand, hatte die Bewohner Dresdens in dichtgedrängten Massen angelockt, welche die weite Strecke von der Palmstraße bis nach dem Trinitatis-Kirchhof besetzt hielten. Unter dem Glockenläute der Kirchen der Altstadt setzte sich der überaus zahlreiche Zug unter den Klängen der Trauermusik in Bewegung; selbstverständlich waren in demselben die königliche Capelle, der Tonkünstlerverein, die Dreissig'sche Singakademie (deren jahrelanger Dirigent der Verstorbene war), sämmtliche Gesangvereine der Residenz 2c. sehr zahlreich vertreten. Am Grabe wurden sechs Reden gehalten und sangen die Dreißigsche Singakademie und die Männergesangvereine „Liedertafel" und „Orpheus". Das Ganze machte einen gewaltigen, rührenden Eindruck.

Mit dem ersten Mai wird das Hoftheater behufs Renovation im Innern auf zwei Monate geschlossen. L. S.

Berlin.

Unsere diesjährige Concertsaison nahm im Monat April noch einen bedeutenden Anlauf, denn fast täglich fanden mehrere Aufführungen und Soiréen statt. In dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater concertirte mit sichtbarem Erfolge die Virtuosenfamilie Brousil (bestehend aus 2 Schwestern und 2 Brüdern). Frl. Bertha Brousil übertrifft sowohl in technischer als ästhetischer Beziehung als Geigerin die einst berühmte, epochemachende Therese Milanollo. Im Kroll'schen Theater spielte der Allerwelts-Violinvirtuose Miska Hauser an verschiedenen Abenden bei nicht zu starkem Besuche neben classischen Sachen auch eigne Compositionen von überseeischem Reiz z. B. seine Phantasie: „Das Vöglein auf dem Baume." Wer mehr von diesem nomadisirenden Geiger wissen will, lese seine selbstverfaßten Reiseabenteuerlichkeiten nach. — Der Componist Leibgebel ließ durch die HH. Grunewald, Rehbaum, Kahle und Dr. Bruns im Cäciliensaale der Singakademie drei Streichquartette von sich aufführen. — Der Pariser Flötenvirtuose Hr. de Broye gab, unterstützt von den HH. R. Wüerst, Ehrlich, de Ahna, Frl. Münster noch ein selbständiges Concert im Saale des Englischen Hauses. — Hr. Kammersänger Mantius führte in einer Matinée (im Arnim'schen Saale) seine anderweitig schon gehörten Schülerinnen, Frl. v. Schäffer, Frl. v. Pöllnitz, Frl. Doering, vor. In dieser sang er selbst mit dem Lieutenant Hrn. Taubert (Sohn unsers Hofkapellmeisters) das Duett v. Grell: „Lorbeer und Rose." Der Mantius'sche Damen-Gesangverein trug dann noch einige Ensemblestücke vor. — Ganz besonders stark waren im April die Wohlthätigkeitsconcerte für die verwundeten Krieger in Schleswig-Holstein und für die Hinterbliebenen der Gefallenen vertreten. — Der K. K. Hofballmusikdirector Joh. Strauß aus Wien hatte mit der Königl. Orchesterschule zu genanntem Zwecke im Saale des Königl. Schauspielhauses ein Concert veranstaltet, in welchem er unter Beifall des zahlreich versammelten Publicums Tänze (namentlich Polkas seiner jüngsten Muse) zur Aufführung brachte. — Hr. Julius Stockhausen, wol mit der bedeutendste Concertsänger der Gegenwart, und die Franz Schubert'schen „Müllerlieder", welche in vorzüglicher Weise gesungen wurden, hatten den großen Saal der Singakademie bis auf den letzten Platz gefüllt. — Das Concert, welches am 14. April zum Besten einer nach Fröbel's Grundsätzen anzulegenden Musterbewahranstalt (Volks-Kindergarten) im Saale des Englischen Hauses stattfand, erfreute sich eines sehr zahlreichen Besuches. In demselben wirkten beifällig die Damen Frl. v. Schäffer (Sängerin), Frl. Heintz (Clavierspielerin), Frl. Augsburger (k. Hofschauspielerin) und die HH. Mantius, Rehfeldt und Boekelmann u. s. w. mit. — Der musikalische Verein zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung hatte durch die Singakademie unter Prof. Grell's Leitung in seinem letzten Concert eine wiederholte Aufführung des „Messias" veranstaltet. Vorzüglich waren die Sololeistungen des Hrn. Krause (k. Sängers) und des Frl. Decker. Recht befriedigend sang die Altistin Frl. Baer. — Hr. Professor Stern führte am Bußtage mit seinem Gesanginstitute und der Liebig'schen Capelle im ausverkauften Saale der Singakademie Cherubinis D moll Messe Nr. 2 auf. Dieses riesige Werk, welches allerdings gegen das Requiem desselben Meisters zurücksteht, ist hier seit 1850 nicht zur Aufführung gekommen. Die Soli wurden gesungen von den Damen Frl. Malwine Strahl und Joh. Preßler und den HH. Geyer und Krause (Königl. Hofopersänger). Muß es wahr bleiben, daß Cherubini nie ganz den phantasiereichen Operncomponisten in seinen Kirchencompositionen verläugnen kann, daß die Steigerungen in den feurigen Sätzen des Gloria und Credo unverkennbar an den Zuschnitt eines Opernfinales mahnen, so wirkt der Instrumentalpart doch niemals prädominirend zum Nachtheil der Vocal-, Solo- und Chorsätze. Die Aufführung war in jeder Beziehung eine vollendete unter Stern's Meisterdirection.

Th. Rode.

Wien (Schluß).

Allbekannt sind die widrigen Orts- und persönlichen Verhältnisse, unter deren Drucke die hiesige Musikgesellschaft „Haydn" ihr auf da und dorther zusammengelesene Mischkräfte und auf eine einzige allhalbjährig wiederkehrende Generalprobe verwiesenes, jedenfalls höchst kümmerliches Dasein zu fristen hat. Dies erwägend, ist Hrn. Helmesberger, dem dies Mal auserlesenen Dirigenten, herzlicher Dank zu sagen ob der beziehungsweise ganz gut gelungenen Wiedergabe der Schumann'schen Messe und Beethoven'schen Cantate. Manches kam sogar im Sinne weihevoller Wirkung zutage. Dahin gehört z. B. in der Messe das Kyrie, Offertorium, Sanctus und Agnus und in den „Ruinen von Athen" der immerdar zündende Türkenmarsch, Derwischchor und Es dur-Marsch mit Chor. Die Einzelgesänge waren durch Frl. Tellheim wider Erwarten mehr als genügend, durch die HH. Erl und Mayerhofer im mustergiltigen Sinne der gewählten Werke vertreten.

Ein, dem eben erwähnten Meisterwurfe Hellmesberger's gegenüber gestellt, nicht minder vollgewichtiger Sieg angestammter Dirigentencapacität und praktisch angeeigneter hoher Meisterschaft in diesem Sinne war auch Herbeck's jüngste That, die uns das erste Mal dargebotene Wiedergabe der Johannispassion Seb. Bach's. Hier war alles Chorische und Orchestrale mit einem Schwunge der Betonung hingestellt, der durchweg erfreuend, ja erbauend gewirkt hat. Hält man weiter den sattsam bekannten relativen Standpunkt eines an Jahren jungen, und in Bach's Sprache selbstverständlich noch wenig eingeschulten Chores und eines in all diesem Hinblicke noch ungleich voraussetzungsloseren Orchester fest, so streift ein so durchweg günstiger Eindruck geradezu an das kaum Glaubliche, daher vollgiltig Ueberraschende. Herbeck hat mit diesem eben hinter uns liegenden Acte unser musikalisches Culturleben unberechenbar vorwärts gedrängt. Es ist daher nicht zu viel, wenn wir ihn den geistvollsten Fortschrittsmann unter den Wiener Dirigenten nennen. Seine beiden Schöpfungen (der Singverein wie das von ihm geworbene Orchester) sind gleich sprechende Belege für diese

Wahrheit, als sein bei eben diesem Anlasse so glänzend bethätigter Bach-Cultus. Bedingter ist über die Einzelsänger zusprechen. Im Allgemeinen bemerkt sind die wenigsten unserer Solisten zur Stunde noch nicht reif für Bach. Sie sentimentalisiren entweder ein Erkleckliches zu viel. Dahin gehört Hr. Walter, in dessen specifische Eigenart die Partie des Evangelisten sonst in manchem Betracht günstig hineinspielt. Oder sie machen Colorirtes zur Haupt-, gesanglich Getragenes zur Nebensache, wie Fr. Passy Cornet, (Sopran); oder sie distoniren, tremoliren und blöken vom Anfange bis zum Schlusse, wie Frl. Bischof (Alt); oder sie sind überhaupt von Haus aus weder tact-, noch rhythmen-, noch im Allgemeinen musikalisch oder im Besonderen Bach-fest. In letztere Classe gehören ausnahmslos alle bisher erwähnten Solistinnen des Johannis-Passions-Abends. Dank Herbeck's durchgeistigtem Tactstabe, und dem an Stelle der leider abgängigen Orgel mustergiltig begleitenden Clavierspiele des gründlichen Bachianers G. M. Nottebohm, wurde jedoch so manches Schwankende über dem Wasser gehalten, auf jede mögliche Art gestützt, vorbereitet, überhaupt das wirklich Fehlgegangene nach aller Thunlichkeit ergänzt. Durchweg unantastbar standen in der Reihe der Solisten blos die HH. Mayerhofer und Panzer, jene beiden längst anerkannten plastisch-musikalischen Talente unter den Sängern unserer Residenz. Die etwas fadsüßlichen, nur conventionell kirchlichen „Sieben Worte“ J. Hadn's wurden unter der Leitung des emsigen, viel erfahrenen Chorregenten, Hrn. Kumenecker, der, hier nebenher bemerkt, mit seinem festgepanzerten Kirchenchore schon manches gute Alte und treffliche Neue im Fache specieller Kirchenmusik gebracht hat — nach chorischer und orchestraler Seite möglichst klappend ausgeführt. Unter den Solisten sind, ob ihres warmen, musikalisch innerlichen Betonens vornehmlich die Damen Peschka-Leuthner und Marschner zu nennen. Die HH. Knott (Tenor) und Hrabanek (Baß), minder hervorragend im Einzelnen, haben als Träger des Soloqartettes ihren Part ganz fest vertreten. S.

Luzern.

Musikbericht über die Saison 1863—64. Kirchenmusik: Den 11. Octbr. 63 und 19. März 64 die Cdur-Messe von Schneider. Den 1. und 8. Novbr., Bdur-Messe von J. Haydn. Den 25. Decbr., Missa pastoritia vom Abt Vogler. Den 27. März, Adur-Messe von Kalliwoda. Am 25. März, Charfreitags-Concert in der Stiftskirche zu St. Leodegar unter Mitwirkung des Cäcilien- und Harmonie-Vereins, sowie des Hrn. P. Leopold Nägeli. Programm: Introduction und Chöre (Nr. 1 u. 2) aus dem Oratorium „Die Worte des Erlösers am Kreuze“ von Jos. Haydn. Arie für Tenor aus „Elias“ von Mendelssohn. Andante für Violine von Merkle. „Die Freundinnen Jesu“, Terzett für Frauenstimmen aus dem Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ von Spohr. „Selig sind die Todten“ für Männerchor und Soli von Spohr. Das Andante für Violine und das Frauenterzett sprachen allgemein an. Namentlich hörte man über das Werk von Merkle die günstigsten Urtheile, welches auch in der That, mit zartester Orchesterbegleitung, eine schöne Wirkung ausübte.

Concerte: Am 6. Januar, Concert gegeben von Frl. Nanette Müller von Luzern (Schülerin des Conservatoriums der Musik in Leipzig) unter gefälliger Mitwirkung der Theater- und Musik-Liebhaber-Gesellschaft und des Harmonie-Vereins. Programm: Erster Theil: Ouverture aus „Euryanthe“ für Orchester von C. M. v. Weber. Concert (Gmoll) von Moscheles für Pianoforte und Orchester, vorgetragen von der Concertgeberin. Gebet des Rienzi, aus der gleichnamiger Oper von Wagner. Wiegenlied von Henselt. Die Forelle von St. Heller für Pianoforte, vorgetragen von der Concertgeberin. Arie aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail“. Zweiter Theil: Concert-Ouverture für großes Orchester von Theodor Stauffer. Zwei Männerchöre (Frühlingsgruß an das Vaterland von V. Lachner der frohe Wandersmann von Mendelssohn). Polonaise (Esdur) von Chopin für Pianoforte und Orchester, vorgetragen von der Concertgeberin. Frl. Müller macht der Leipziger Schule Ehre. Ihr Spiel ist correct, ihr Anschlag präcis und in Bezug auf Fingerfertigkeit hat sie schon jetzt eine anständige Stufe erreicht. Was das künstlerische Princip anbelangt, so läßt sie uns für die Zukunft das Beste hoffen. Mit dem Gebet aus „Rienzi“ erschien Wagner zum ersten Male auf dem hiesigen Concertprogramm. Bei correcter Wiedergabe und schönen Stimmmitteln konnte es nicht fehlen, daß die Aufführung einen nachhaltigen Eindruck hinterließ. Sehr lobend zu erwähnen sind die beiden Männerchöre; die „Harmonie“ trug dieselben nicht allein mit Schwung und Kraft vor, sondern es fehlte auch nicht an Feinheit und Geschmack. Selbst die Textaussprache ist eine viel bessere geworden und sonach ein Fortschritt in allen Theilen sichtbar. Ueber die Concert-Ouverture von Th. Stauffer erhob sich ein kleiner Federkrieg, der interessant zu werden versprach, jedoch zu keinem Resultate führte. Eine offenbar von kundiger Feder geschriebene Kritik nämlich wies dem Componisten einige Mängel nach, die sie jedoch selbst wieder damit entschuldigte, daß die Ouverture schon vor mehr als zehn Jahren geschrieben und somit als eine Jugendarbeit, die nicht ohne Talent gefertigt, zu betrachten sei. Damit wollte der Componist sich indessen gar nicht einverstanden erklären, sprach von der Harmlosigkeit des Schaffens und vertheidigte sein Werk nach Kräften u. s. w. Am 17. Januar, Concert, gegeben vom hies. Cäcilienverein. Erster Theil: Septett (Es dur) von Beethoven. Zweiter Theil: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. Dem Umstand, daß am gleichen Abend verschiedene Versammlungen und Gesellschaften stattfanden, ist es zuzuschreiben, daß diese Aufführung, so schlecht besucht war. Die Anwesenden aber gaben ihren Beifall ohne Rückhalt zu erkennen, was uns als Beweis für die schwunghafte Wiedergabe der beiden Werke diente. Das Septett, hier zum ersten Male in Original vorgeführt, wurde nach jedem Satz applaudirt und bei „Der Rose Pilgerfahrt“ waren es hauptsächlich die Chöre: „Bist Du im Wald gewandelt“, „O sel'ge Zeit, da in der Brust“, „Was klingen denn die Hörner“ welchen reichlicher Beifall gespendet wurde. Nachträglich verlangte man eine Wiederholung des Concerts mit unverändertem Programm, welchem Wunsche, wie es scheint, bis jetzt noch nicht entsprochen werden konnte.

Musik im Theater: Am 18. December: Vollständige Musik zu Göthe's „Egmont“ von Beethoven. Am 28. Februar, 6. 13. u. 20. März wurde „Jakob und seine Söhne“ von Mehul unter Mitwirkung der Theater- und Musikgesellschaft, sowie des Cäcilienvereins und anderer Musikfreunde vom Männerchor „Harmonie“ zur Aufführung gebracht. — Eigenthümlich mag es Bewohnern von großen Städten oder Residenzen immerhin erscheinen, von einer nur durch Dilettanten aufgeführten Oper zu vernehmen. Wer jedoch mit nicht zu hohen Anforderungen einer der vier Vorstellungen beigewohnt hat, wird das Theater gewiß nicht ohne Befriedigung verlassen haben. Für die allgemeine Zufriedenheit zeugen aber eben die Wiederholungen, welche stets bei ausverkauftem Hause stattfanden.

Am 3. April fand das Benefiz des Musikdirectors Herrn Ed. Merkle statt. Das Programm bestand aus: Mendelssohn's Hochzeitsmarsch für Orchester. Polonaise brillante für Pianoforte von C. M. v. Weber mit Orchesterbegleitung von Fr. Liszt. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ von Wagner. Erstes Concert (Dbur) für die Violine mit Orchester von Beriot. Zwei Stücke für Pianoforte: (Inquietude von E. Merkle. Gounod's Faust-Walzer von Liszt.) Diesem folgte ein Vaudeville, zu welchem der Benefiziant die Musik geschrieben hatte. Den Schluß bildete eine Posse von Angely. — Die Claviervorträge des Benefizianten nahmen das meiste Interesse in Anspruch und daß man nicht allein in Luzern dieser Ansicht ist, bezeugen die Concertberichte dieser Saison aus Basel, wo Herr

Mertke mit der Weber-Liszt'schen Polonaise z. B. einen so durchgreifenden Erfolg erzielte, daß er sofort die Aufforderung erhielt, dieselbe im nächsten Concert zu wiederholen, was auch womöglich noch unter gesteigerten Beifallsbezeugungen von Seite des Publicums geschah.

Kammermusik: Diese Gattung war bisher am wenigsten, öffentlich aber noch gar nicht hier gepflegt worden. Es ist daher als ein Fortschritt zu bezeichnen, wenn damit endlich der Anfang gemacht wurde. Der Erfolg war für den ersten Cyklus von drei Soiréen überraschend und ist den Unternehmern dazu Glück zu wünschen. Jetzt da der Anfang gemacht worden ist, wird die Kammermusik gewiß immer mehr Boden gewinnen und auch das Publicum sich nach und nach mehr dafür interessiren und zahlreicher einfinden. Die erste Soirée, welche am 10. December stattfand, brachte folgendes Programm: Quartett (D moll) von J. Haydn. Lieder am Pianoforte: das Veilchen von Mozart. Ungeduld von Schubert. Trio von Beethoven (Op. 1. No. 3 C moll). Zweite Soirée am 18. Februar: Quartett (No. 4. Es dur) von Mozart. Lieder: Mignon von Liszt. Frühlingsnacht von Schumann. Septett (Es dur, Op. 20.) von Beethoven. Wie bereits oben bemerkt, hatte dieses Septett bei seiner ersten Aufführung im Concert des Cäcilienvereins am 17. Januar so allgemein angesprochen, auch waren die Nachfragen vielfältig, daß Hr. Musik-Dir. Mertke sich veranlaßt sah, dasselbe bei dieser Gelegenheit mit in das Programm aufzunehmen. Wie bei der ersten Aufführung folgte auch diesmal jedem Satze reicher Beifall. Dritte Soiree am 10. März: Serenade (D dur, Op. 8.) für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven. Zwei Duette für Sopran und Alt. („Der Weg der Liebe" von Brahms. „Die Wolke" von Rubinstein.) Sonate für Pianoforte und Violine (D moll, No. 2) von Gade, die Clavierpartie gespielt von Fräulein Nanette Müller. Es möchte vielleicht Manchen befremden, daß jeder Soirée eine Gesangnummer beigefügt wurde; verschiedene Gründe machten jedoch dieses Verfahren nothwendig. Gewissermaßen ist es als eine Concession demjenigen Theile des Publicums gegenüber anzunehmen, welcher noch nicht musikalisches Fassungsvermögen genug besitzt, um ausschließlich ernste Instrumental-Musik zu goutiren. Uebrigens läßt sich dieses Verfahren keineswegen tadeln, so lange die bezüglichen Gesangnummern das Gebiet der Kammermusik nicht überschreiten. Daß dies aber hier nicht der Fall gewesen, sieht man aus den eben angeführten Programmen.

In Aussicht steht noch für Pfingsten Beethoven's C dur Messe und später die öffentliche Schlußprüfung der städtischen Musikschule, worüber zu referiren wir uns gelegentlich erlauben werden.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hr. Hacker aus Dessau gastirt gegenwärtig in Leipzig. Sein erstes Auftreten war am 1. Mai als Florestan im „Fidelio".

— Dr. v. Bülow's Rückkehr aus Rußland, die schon auf den 15. April bestimmt war, steht erst Mitte Mai zu erwarten.

— Concertmeister David in Leipzig wirkte in diesen Tagen im letzten Abonnementconcerte in Kassel mit.

— Hr. Coloman Schmidt, welcher im vorigen Jahre als Manrico und Tannhäuser in Berlin mit Erfolg gastirte, ist von der dortigen Hofbühne vom 1. August d. J. ab engagirt worden.

— Am 23 April fand in Frankfurt a. M. ein Wohlthätigkeitsconcert statt, in welchem der zur Zeit dort gastirende Tenorist Walter vom Wiener Hofoperntheater, Vieuxtemps, der Pianist Wallenstein und Violoncellist Brückmann mitwirkten.

— Ander hat am 24. April einen Cyclus von Gastrollen in Darmstadt eröffnet.

— Dem Vernehmen nach werden Niemann und Weixlstorfer im Laufe der bevorstehenden Sommermonate am Hofoperntheater in Wien zu Gastspielen erwartet.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das achtzigste Concert des musikalischen Vereins in Gera, welches am 20. April stattfand zeichnete sich durch ein gutzusammengestelltes Programm aus. An Orchesterwerken kamen Franz Lachner's Suite und Wagners Rienzi-Ouverture zu Gehör. Außerdem sang die durch ihr Auftreten in den Concerten der „Euterpe" zu Leipzig bekannte Frl. Clara Martini die Addio-Arie von Mozart, eine Arie aus Gluck's „Orpheus" und zwei Lieder von Schubert und Schumann. Zwei Gesänge für gemischten Chor von Schumann und W. Tschirch kamen ebenfalls mit zur Aufführung.

— Am 12. April gab Stadtmusikdirector Rosenkranz in Wismar sein zweites Symphonie-Concert. Die wohlgelungene Ausführung der Beethovenschen D dur-Symphonie, sowie der Zauberflöten- und Freischütz-Ouverturen verdient um so mehr die besondere Beachtung, als Hr. Rosenkranz mit seiner jungen Kapelle, die er erst vor einem Jahre aus ganz frischen Kräften gründete, schon jetzt Hoffnung zu großen musikalischen Genüssen für die Zukunft giebt. Außerdem betheiligten sich an dem erwähnten Concerte Frl. Lessiak und ein Pianist Hr. Finke, die Beide ungetheilten Beifalls sich zu erfreuen hatten.

— Vor längerer Zeit berichteten wir über die Concerte des Musikvereins zu Znaim unter Direction von Heinrich Fiby und betonten das in dessen Programmen sich kund gebende gute Streben. Diesmal geben wir die Programme der am 5. Januar und 23. April d. J. stattgefundenen Concerte, indem wir die bemerkenswerthesten der darin aufgeführten Werke der besseren Uebersicht wegen nach den Meistern rubriciren: Haydn: Winzerchor aus den „Jahreszeiten", Mozart: Figaro-Ouverture und G moll Symphonie, Gade: Frühlingsbotschaft, Schumann: Zigeunerleben, Meyerbeer: Ouverture und Introduction aus „Robert der Teufel", Liszt: Festvorspiel für Orchester und H. Fiby: „Libellentanz" für dreistimmigen Frauenchor und Orchester.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Tannhäuser" wurde in Cöln neu einstudirt gegeben, und in München soll der „fliegende Holländer" in kürzester Zeit mit prachtvoller Ausstattung in Scene gesetzt werden.

— Die in Weimar mit Erfolg gegebene Oper: „Die Statue" von E. Reyer soll nächstens auch in Darmstadt bei Gelegenheit einer fürstlichen Vermählungsfeier als Festvorstellung aufgeführt werden.

— Die von uns vor einiger Zeit erwähnte Oper: „Rosita" von R. Genée hat bei ihrer ersten Aufführung in Braunschweig vollständig Fiasco gemacht.

— Spontini's „Olympia" und Marschner's „Hans Heiling" werden in Berlin neu einstudirt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

Der Musikdirector Carl Götze in Weimar erhielt an seinem letzten Geburtsfeste von den Mitgliedern des von ihm dirigirten großen Gesangvereins „Sängerkranz" einen werthvollen goldenen Ring und die schöne Rietschel'sche Reliefbüste Franz Liszt's in prachtvollem Rahmen, als Anerkennung seines erfolgreichen Wirkens.

— Richard Wagner ist vom freien deutschen Hochstifte für Wissenschaften, Künste und allgemeinen Bildung in Frankfurt a. M. in die Classe der Meisterschaft aufgenommen und zum Ehrenmitglied ernannt worden. Dieselbe Aufmerksamkeit wurde auch Schnyder v. Wartensee bei Gelegenheit seines 70. Geburtstages zu Theil.

— W. Freudenberg, bisher Kapellmeister in Stralsund ist an die Stelle des nach Sondershausen berufenen Hofkapellmeisters Marpurg zum Capellmeister in Mainz ernannt worden.

Todesfälle.

— Nach in Berlin eingetroffner telegraphischer Depesche aus Paris, soll Meyerbeer daselbst am 2. Mai, früh um 6 Uhr gestorben sein.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. v. Heinrichshofen, Musikalienhändler aus Magdeburg, Hr. E. Bartel, Musikdirector aus Remscheid.

Literarische Anzeigen.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Beethoven's Werke.

Vollständige, correcte und elegante, überall berechtigte Ausgabe.

In 24 Serien, von welchen folgende vollendet sind:

Serie 1. Symphonien für Orchester. No. 1—9. In Partitur 23 Thlr. 12 Ngr.
„ 3. Ouverturen für Orchester. No. 1—11. In Partitur 11 Thlr. 24 Ngr.
„ 4. Werke f. Violine mit Orchester. No. 1—3. In Partitur 2 Thlr. 6 Ngr.
Dieselben in Stimmen 3 Thlr. 15 Ngr.
„ 6. Streichquartette. No. 1—17. In Partitur 11 Thlr. 6 Ngr. Dieselben in Stimmen 16 Thlr. 21 Ngr.
„ 7. Trios f. Violine, Bratsche u. Vcell. No. 1—5. In Partitur 2 Thlr. 12 Ngr.
Dieselben in Stimmen 3 Thlr. 9 Ngr.
„ 8. Werke für Blasinstrumente. No. 1—6. In Partitur 2 Thlr. 21 Ngr.
Dieselben in Stimmen 4 Thlr. 9 Ngr.
„ 10. Pianoforte-Quintett u. Quartette. No. 1—5 5 Thlr. 21 Ngr.
„ 11. Trios f. Pianoforte, Violine u. Vcell. No. 1—13 14 Thlr.
„ 12. Sonaten etc. f. Pianoforte u. Violine. No. 1—12 8 Thlr. 21 Ngr
„ 13. Sonaten etc. f. Pianof. u. Vcell. No. 1—8 5 Thlr. 12 Ngr.
„ 14. Werke f. Pianoforte u. Blasinstrumente. No. 1—8 3 Thlr. 6 Ngr.
„ 15. Werke f. das Pianoforte zu 4 Händen. No. 1—4 1 Thlr. 6 Ngr.
„ 16. Sonaten f. d. Pianoforte. No. 1—38 15 Thlr.
„ 17. Variationen f. d. Pianoforte. No. 1—21 5 Thlr. 24 Ngr.
„ 18. Kleinere Stücke f. d. Pianoforte. No. 1—16 3 Thlr. 9 Ngr.
„ 21. Cantaten. No. 1, 2. In Partitur 3 Thlr. 21 Ngr.
„ 22. Gesänge mit Orchester. No. 1—5. In Partitur 2 Thlr. 6 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano solo.

Beyer, Ferd., Répertoire. Op. 36. No 101. La Forza del destino. 45 kr.
———— Bouquets de Mélodies. Op. 42. No. 2. La Forza del destino. 1 fl.
Blumenthal, J., La Foi. Mélodie. Op. 68. No. 1. 36 kr.
———— L'Espérance. Mélodie. Op. 68. No. 2. 36 kr.
Brassin, L., 12 grandes Etudes de concert. Op. 12. Livre 4. 2 fl. 24 kr.
———— do. Einzeln: No. 10. 11 u. 12. 2 fl. 51 kr.
Cramer, H., Potpourris. No. 149. Orphée (Orpheus) de Gluck. 54 kr.
Croisez, A., La Statue de Reyher. Petite Fantaisie facile. 27 kr.
———— Faust de Gounod. Valse favorite trè-facile. 27 kr.
———— Faust de Gounod. La Kermesse. Petite Fantaisie. 27 kr.
Evers, C., Rêverie. Op. 79. 54 kr.
———— Ballade. Op. 82. 1 fl.
Ketterer, E., Grande Valse brillante Op. 86. 1 fl.
———— Le Chant de Bivouac de Kücken. Tanscription militaire. Op. 139. 45 kr
———— Prière de Moïse de Rossini. Transcription. Op. 142. 1 fl. 12 kr.
Schubert, C. Les Spahis. Quadrille militaire. Op. 306. 36 kr.
———— La Danse des Lutins. Polka. Op. 307. 27 kr.
———— Diavolina. Polka-Mazurka. Op. 309. 27 kr.
Voss, Ch., Souvenir de Nizza. Mélodie et Fantaisie-Etude. Op. 288. 54 kr.
Burgmüller, F., La Mule de Pedro. Valse de genre à 4 mains. 1 fl. 12 kr.
Rummel, J., Faust de Gounod. Fantaisie à 4 mains. 54 kr.
Singelée, J. B., Il Trovatore. Fantaisie pour Violon avec Piano. Op. 94. 1 fl. 48 kr.
Wichtl, G., 6 petits Morceaux de Salon pour Violon avec Piano. Op. 51. No. 5. Oberon. No. 6. Guillaume Tell. à 1 fl.
Goltermann, G., 3 Morceaux caractéristique pour Alto avec Piano. Op. 41 bis No. 1. Intermezzo. No. 2. Ballade. No. 3. Alla Mazurka. à 54 kr.
Kéler-Béla, La belle de Wiesbaden. Polka-Mazurka und Lustlager-Marsch. Op. 63. u. 64. Für Orchester. 2 fl. 42 kr.
Genée, R., Der rechte Arzt. Komisches Lied für vierstimmigen Männerchor und Bass solo. Op. 89. 1 fl. 21 kr.
Lachner, F., Der 150. Psalm nach M. Mendelssohn's Uebersetzung für Männerchor und Orchester. Op. 117. Partitur 3 fl.
Lachner, F., do. Orchesterstimmen 4 fl. 12 kr.
———— do Clavierauszug und Singstimmen 1 fl. 48 kr.
Muzio, E., Le Sorelle (Die Schwestern). Valse. L'Aurora. No. 243. 36 kr.
Gounod, Chr., La Reine de Saba (Die Königin von Saba). Einzeln: No. 2. 27 kr. No. 8. 27 kr. No. 13. 45 kr. No. 16. 27 kr.
Lyre française No. 979 bis 983. à 18 u. 27 kr.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Magnificat (in D) von Joh. Seb. Bach. Clavierauszug bearb. von R. Franz. Neue billige Handausgabe. Preis 15 Sgr.

☞ Ein vorzügliches ☜

Clavier-Unterrichtswerk

der neueren Zeit!

„Etudes élégantes"

24 leichte und fortschreitende

Uebungsstücke für das Pianoforte

componirt von

Salomon Burkhardt.

Op. 70. Heft 1, 2 à $17^{1}/_{2}$ Ngr. Heft 3 25 Ngr.
Compl. in einem Bande $1^{1}/_{2}$ Thlr.

Neue revidirte und mit Fingersatze versehene Ausgabe von Fr. Rein.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Thüringer Festhymne.

Gedicht von Müller v. d. Werra.

Für vierstimmigen Männergesang

mit Begleitung von Blechinstrumenten oder das Pianoforte

componirt von

Op. 12. **Carl Bloss.** Pr. 20 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. Mai 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 20.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Ein Besuch in Löwenberg.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Seifriz' Ouverture hatte ich mir erbeten, da ich für Orchester allein von ihm noch Nichts gehört hatte. Einer Einladung von Cöthen aus, wo das ganze Werk (mit der dazugehörigen Zwischenactsmusik) und zugleich mit verbindender Declamation im vorigen Jahre aufgeführt wurde, konnte ich damals leider nicht Folge leisten. Es ist meines Wissens die erste größere Tondichtung, womit Seifriz vor die Oeffentlichkeit trat, und die gedruckte Partitur wurde seiner Zeit von L. Köhler in d. Bl. (vergl. Bd. 56, Nr. 1) besprochen, und sehr treffend und richtig charakterisirt. Seifriz ist vor allen Dingen Meister des Handwerks; „was er giebt ist vortrefflich gemacht, mit einer Kenntniß und Behandlungskunst der Orchestermittel hergestellt, wie sie nur dem besonders Begabten, praktisch Eingelebten zu eigen ist. Seine Musik ist aber zugleich warm empfunden, ausdrucksvoll." „Fern sei es", bemerkt deshalb Köhler, „darin nur gewöhnliche gute Capellmeistermusik zu vermuthen. Seifriz' Phantasie schafft auf hochkünstlerischem Geistesgrunde." Neuerdings hat derselbe Lieder für gemischten Chor und für Männerstimmen herausgegeben, die im vorigen Jahrgang d. Bl. besprochen wurden. Einige der Lieder für Männerstimmen sind auch wiederholt in Leipzig zur Aufführung gekommen. Die Beurtheilungen, welche diese Blätter darüber brachten, rühmen des Componisten Fähigkeit für tiefere dichterische Erfassung und charakteristischen Ausdruck. Bei der Tonkünstler-Versammlung in Weimar gelangte bekanntlich ein Bruchstück aus seiner „Ariadne" zur Aufführung. Dort nahm ich zugleich Gelegenheit, mit dem ganzen Werke mich näher bekannt zu machen.

Im Anschluß an das hier Gesagte fand ich in der Ouverture ein gelungenes poetisches Gemälde, ein schönes, wirksames Stimmungsbild, wenn ich auch nicht verkenne, daß die Einflüsse der Schule, der der Componist angehört, noch etwas zu bemerkbar darin hervortreten. In Werken, die den Anfangspunct einer Laufbahn bezeichnen, ist dies eher zu loben als zu tadeln. Erhöhte, entschieden ausgeprägte Selbstständigkeit erwächst nur aus vorausgegangener Hingebung, im Anschluß an bestimmte Vorbilder, ebenso wie in sittlicher Sphäre nur der zur wahren Freiheit erzogen werden kann, der zuvor gehorchen lernte. Es ist dem Componisten nachzurühmen, daß er im weiteren Fortgange seines Schaffens sich mehr und mehr zu bestimmterer Eigenthümlichkeit herausgearbeitet hat. So schon in seiner „Ariadne". Ueberall tritt uns in diesen Werken neben der wirksamen Behandlung der Kunstmittel die Bedeutenheit der geistigen Auffassung entgegen, das Bestreben, den poetischen Anforderungen des Textes Rechnung zu tragen. Die Voraussetzungen, von denen Seifriz bei seinem Schaffen ausgeht, sind sonach die der neuen Schule. Ich sage damit nicht, daß nicht schon früher Aehnliches erstrebt worden sei. Früher aber geschah es doch mehr noch vereinzelt und zufällig, mehr instinctmäßig. Das ausdrückliche Bewußtsein darüber ist Resultat der neuesten Kunstentwickelung. Jenes gleichgültige Musikmachen, das nur auf musikalisch Wohlgefälliges gerichtet ist, jenes falsche Uebergewicht der Musik über den Text, hört auf diesem Standpunct auf. Eine Folge davon ist auch die äußerst correcte Behandlung der Singstimme (correct nicht im technischen, sondern im dichterisch-musikalischen Sinne genommen) in allen den Werken, die mir von Seifriz bekannt geworden sind. Es ist ihm unter dem Einflusse der neudeutschen Schule ein höheres Bewußtsein aufgegangen von dem Berufe des Tonsetzers. Große epochemachende Genies sind durch ihre Begabung von Haus aus auf einen solchen Standpunct gestellt. Die Aufgabe der minder eminent Begabten ist es, ihr Schaffen zu läutern durch Einsicht, durch Bildung zu steigern. So erscheint Seifriz als ein Tonkünstler, der alle vorhandenen Bildungseinflüsse, alte wie neue, zu tüchtigster Entwickelung der eigenen Kraft in sich aufgenommen hat. — Dies führt mich auf seine Kunstanschauung überhaupt, die damit natürlich im engsten Zusammenhange steht. Seifriz ist kein Ultra. Er vereinigt in sich Alt und Neu. Er hat von dem Früheren seinen Ausgangspunct genommen, und zugleich schützt ihn vor einer ausschließlichen Betonung des

Neuen, vor Extravaganzen, wie dieselben leicht das Resultat einer tadelnswerthen Einseitigkeit sind, der Umstand, daß er aus der Praxis hervorgegangen ist, und fort und fort sich in derselben bewegt. Aber er hat den Einflüssen der Neuzeit auf sich Raum gegeben, wie es jeder strebsame Künstler thun soll; er hat diese Umbildung in sich in einer Weise vollbracht, daß er jetzt vollständig in der neuen Kunstanschauung wurzelt. Aehnliches wird überhaupt mehr und mehr maßgebend für die gesammte Künstlerschaft der Gegenwart, und ich stütze mich hierbei auf zahlreiche Thatsachen. Die Einseitigkeit, das allzu Extreme verschwindet. Beide Parteien lernen einsehen, daß sie zu weit gegangen sind: die Gegner in ihrer Verbissenheit verlieren den Boden unter den Füßen; die Vertreter der Bewegung begreifen, daß man nicht mit dem Kopfe durch die Wand rennen kann. Vorgänge, wie die, welche vor Kurzem in Breslau stattfanden, gehören darum glücklicher Weise jetzt schon zu den Seltenheiten, und finden ihre erklärenden Ursachen vorzugsweise in dem Umstand, daß man früher an jenem Orte allzulange versäumt hatte, von der Neuzeit überhaupt Notiz zu nehmen, daß man zurückgeblieben war, und nun über Nacht plötzlich von einer neuenstandenen Welt überrascht wird: daß sonach die Spannung der Gegensätze zu groß geworden war. Seifriz gehört zu den maßvollen Naturen. Er vertritt, ganz im Sinne d. Bl., den besonnenen Fortschritt. Sein kritischer Scharfblick, seine Weltkenntniß, seine umfassendere Bildung bewahren ihn bei aller Energie und festen Bestimmtheit vor übereilten Schritten und Mißgriffen. Ziehen wir dabei sein Wesen überhaupt, seine gediegene, durchaus wahrhafte, allen tüchtigen Bestrebungen neidlos entgegenkommende, zu jedweder Förderung bereite, von dem besten Willen gegen Alle beseelte Persönlichkeit in Betracht, so erscheint es nicht zu viel gesagt, wenn ich solches Wirken als ein musterhaftes, solche Thätigkeit als die schönste, innerlich befriedigendste, segensreiche bezeichne. In solchem Geiste und mit solcher Gesinnung soll der Künstler, der wahrhaft seinem hohen Berufe entsprechen will, wirken; nur dann legt er Zeugniß ab von der göttlichen Sendung der Kunst. — Hieraus läßt sich zugleich auf das schließen, was Seifriz als Dirigent sowie in seiner gesammten praktischen Wirksamkeit leistet, schließen zugleich auf seine Stellung zur Capelle. Natürlich gebührt, was die Vortrefflichkeit der Ausführung betrifft, dem Dirigenten ein Hauptverdienst. Das beste Orchester verflacht sich, wenn sein Chef nicht fort und fort erneute Impulse zu geben vermag. Seine Leitung ist äußerlich ruhig, oft kaum bemerkbar. Bei der gegenseitigen Vertrautheit und bei der Bereitwilligkeit des Orchesters, auf alle Intentionen einzugehen, genügt aber auch der leiseste Wink, um die correctesten und zugleich schwungvollsten, von poetischem Verständniß getragenen Leistungen herzustellen. So ist auch Seifriz ausgezeichnet durch die Wahl seiner Tempi, die er mit glücklichem Tact erfaßt. Daß er hierin nicht blos der Tradition folgt, auch in Bezug auf die Werke der neudeutschen Schule, daß er seine Aufgabe sofort selbstständig zu erfassen versteht, zeigte mir der Vortrag der Arnold'schen Ouverture, die in dieser Beziehung gar nicht leicht ist. Das Flüssige, Elastische der Tempi namentlich ist es, was der Mehrzahl unserer Dirigenten, die in der alten Schule aufgewachsen sind, noch fehlt. — Nächst Seifriz ist aber auch der vorzüglichen Orchesterkräfte mit Auszeichnung Erwähnung zu thun. Schon in den im Eingange citirten Berichten wurden einzelne Namen genannt. Auch ich gedachte der HH. Popper und Klotz schon weiter oben, mag mir aber nicht versagen, ohne anderen Mitgliedern, deren Bekanntschaft ich nicht zu machen Gelegenheit hatte, durch Nichterwähnung zu nahe zu treten, noch einzelne besonders tüchtige Kräfte namhaft zu machen: was die Blasinstrumente betrifft, als Vertreter der ersten Oboe des Hrn. Jägerhuber, des Hrn. Blumenstetter als ersten Fagottisten, des Hrn. Stockhaus bei der ersten Trompete; im Streichquartett des Hrn. Hübschmann an der Spitze der ersten Violine, sowie der HH. Stern und Seifriz jun. als Violinisten, des Hrn. Cabisius als Violoncellisten.

Um von der Umsicht in der Zusammenstellung der Programme, zugleich von dem Umfang der Thätigkeit, die dort im Laufe eines Winters entfaltet wird, dem Leser eine Vorstellung zu geben, lasse ich zunächst aus den Programmen, die mir vorliegen, ein Verzeichniß der in der verflossenen Saison aufgeführten Hauptwerke folgen:

An Ouverturen kamen zu Gehör: zu „Jessonda", „Rienzi", „Hamlet", „Vestalin", „Cortez", „Olympia", „Coriolan", „Fidelio", „Leonore" Nr. 3, „Lear", „Cellini", Jagd-Ouverture von Méhul, „Tell", „Helena und Paris" von Gluck (nach der Bülow'schen Bearbeitung) „Zauberflöte", „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Sommernachtstraum", „Weiße Dame", „Beherrscher der Geister", „Euryanthe", „Manfred", „Genoveva", „Jungfrau von Orleans", „Boris Godunow".

Von Symphonien gelangten zur Aufführung: 4 von Beethoven, 3 von Schumann, 1 von Schubert, 1 von Gade, „Romeo und Julie" von Berlioz und Faustsymphonie von Liszt; von den symphonischen Dichtungen des Letzteren: „Mazeppa", „Orpheus", „Préludes", „Tasso", und außer dem Concert mit Wagner'schen Werken unter Leitung des Componisten, über das in d. Bl. schon berichtet wurde, noch von anderweitern Orchestersachen: Bülow's Ballade: „Des Sängers Fluch", Schubert's Reitermarsch mit der Instrumentirung von Liszt, Gottwald's Krönungsmarsch.

Von Solovorträgen aus dem Bereiche des Gesanges und der Instrumentalvirtuosität hebe ich (im Auszuge und mit Weglassung des überall sich Wiederholenden) folgende hervor: Liszt's „Lorelei" mit Orchesterbegleitung durch Hrn. Schnorr v. Carolsfeld; Volkmann's Violoncellconcert durch Hrn. Popper; Schubert'sche Lieder mit der Instrumentirung von Liszt durch Frl. Klingenberg. Ich nenne ferner, ohne das zu wiederholen, was bereits weiter oben angeführt wurde: Beethoven's Violinconcert durch das Capellmitglied Hrn. Julius Stern, Vorträge des Violoncellisten Hrn. Cabisius und des Hornisten Hrn. Klotz, Concertante von Spohr für zwei Violinen, durch K M. Seifriz und dessen jüngeren Bruder; endlich sei noch des wiederholten Auftretens der Frau Dr. Mampé-Babbnig sowie des Hrn. Dr. v. Bülow in der verflossenen Saison, der u. A. ein Concert von Rubinstein, Schubert's Phantasie nach der Bearbeitung von Liszt und mit K M. Seifriz des Ersteren Rondo für Pianoforte und Violine vortrug, gedacht.

Von Chorgesängen mit Orchester kamen außerdem zur Aufführung: Liszt's „Prometheus"; von Schumann dessen „Nachtlied" und „Zigeunerleben", die Orchesterbegleitung des Letzteren nach einer Bearbeitung von Seifriz.

Doch ist damit noch nicht einmal vollständig verzeichnet, was dort im Interesse der Kunst geschieht. Es ist namentlich dessen nicht gedacht, was zum Zwecke künstlerischer Förderung auch in Bezug auf das Orchester selbst unternommen wird. Viele Mitglieder der Capelle sind Componisten, und der Capellmeister giebt ihnen Gelegenheit, ihre Werke, sobald dieselben nicht in den Concerten selbst zur Aufführung kommen, mindestens in den Proben zu hören. Wie anregend, höheres Stre-

den erweckend, und vor Handwerksschlendrian bewahrend dies wirken muß, bedarf keiner Bemerkung. Abgesehen hiervon, so ist auch die Kammermusik durch ein ausgezeichnetes Streichquartett vertreten. Der Leistungen der Löwenberger Quartetts, gebildet durch die HH. K M. Seifriz (erste Violine), Seifriz jun. (zweite Violine), Hübschmann (Bratsche) und Popper (Violoncell) sind wiederholt in d. Bl. besprochen worden. Ich selbst hatte nicht Gelegenheit, einer derartigen Aufführung beizuwohnen.

In der That: ein Bild reichster Thätigkeit, wie ein solches darzubieten nicht viele selbst der größten Orte im Stande sein möchten.

Wenn ich in meinen Referaten über das Sondershäuser Musikleben in dem Falle war, bis dahin weniger gekannte bedeutende Leistungen zum ersten Male in dieser Ausdehnung vor die Oeffentlichkeit zu bringen, so wird mir gegenwärtig meine Aufgabe dadurch erleichtert, daß ich mich auf das Urtheil der hervorragendsten Künstler der Gegenwart, die alle persönlich sich von der Vortrefflichkeit der Löwenberger Leistungen zu überzeugen Gelegenheit hatten, beziehen kann. Das ist auch neben dem schon Angeführten weiter noch das Unterscheidende dieser Concerte von den oben erwähnten, daß die ausgezeichnetsten auswärtigen Kräfte als Dirigenten und Solisten herangezogen werden. Schon früher, noch in Hechingen, war dies der Fall, obschon noch nicht in der Ausdehnung, wie gegenwärtig. Damals waren es Spohr, Liszt (als Virtuos), Kalliwoda, Molique u. A., welche in den Concerten der fürstlichen Capelle auftraten. Aus der Löwenberger Epoche nenne ich unter den Tonsetzern vor Allen Wagner, Liszt, Berlioz und weiter u. A. v. Bülow, v. Bronsart, Dräseke, Gottwald, Abert, Klingenberg. Als Virtuosen, Sänger und Sängerinnen traten u. A. auf (und zwar viele von ihnen wiederholt) Vieuxtemps, Tausig, Hr. und Frau v. Bronsart, v. Bülow, Henselt, Hr. und Frau Dr. Damrosch, David, Frau Pohl, Marie Wieck, Oboist Baumgärtel aus Dresden, Violoncellist Stahlknecht aus Berlin u. s. w.; ferner Schnorr v. Carolsfeld, Frau Dr. Mampé-Babnigg, v. d. Osten, Frau Köster-Schlegel, Mitterwurzer, Rudolph aus Dresden, Frl. Lessiak u. A. Es war unter Allen, die ich gesprochen, nur eine Stimme über die Vortrefflichkeit der Leistungen. Namentlich sei es mir gestattet, eine vollgewichtige Autorität in dieser Beziehung aus dem Grunde anzuführen, weil dieselbe der neuen dort besonders vertretenen Schule nicht unmittelbar angehört, und damit also der Einwand wegfällt, als würden jene Leistungen nur von Parteigängern auf den Schild gehoben: ich meine die des Concert-M. David, der sich, als ich das Musikleben am Hofe Sr. Hoheit des Fürsten noch nicht aus eigener Anschauung kannte, ganz in gleichem Sinne gegen mich bei seiner Rückkehr aus Löwenberg, wo er als Solist aufgetreten war, aussprach.

Welcher Nutzen aus dem zuletzt besprochenen Umstande, aus dieser Betheiligung so ausgezeichneter Kräfte, nicht blos für das Kunstleben am Ort, sondern der Gegenwart überhaupt erwächst, welche große Bedeutung einer derartigen den Künstlern gewährten Vergünstigung innewohnt, darüber gedenke ich mich näher noch am Schlusse dieses Referats auszusprechen. Hier finde nur noch die Bemerkung eine Stelle, daß es nach allem Gesagten als vollständig motivirt erscheint, wenn ich das Löwenberger Concertunternehmen im vollgültigsten Sinne des Wortes als ein Institut ersten Ranges bezeichne, ein Institut, dem nach Geist und Gehalt nur wenige andere, was aber die Munificenz Sr. Hoheit des Fürsten betrifft, kein zweites in Deutschland an die Seite gestellt werden kann.

(Schluß folgt.)

Kritisches und Polemisches.

(Schluß.)

Eugen von Blum, Beleuchtung des durch Franz Liszt's „Faust-Symphonie" in Breslau hervorgerufenen Zeitungsstreites. Breslau, 1864. Jakobsohn und Comp. SS. 30.

Ebenso aber unterliegt es für den Verfasser nicht dem geringsten Zweifel, daß der Musikreferent der „Schlesischen Zeitung" bei der Aufführung der erwähnten zwei Symphonien Liszt's keineswegs zu den unbefangenen, von Parteieinflüssen freigebliebenen Zuhörern gerechnet werden kann. Die Art und Weise seines Referats zeigt deutlich, er habe diese Werke gleich a priori mit dem Vorsatze angehört, denselben sowie der gesammten neudeutschen Schule feindlich — um nicht zu sagen gallsüchtig — entgegenzutreten. Noch klarer wird uns dies, wenn wir die musikalisch-technischen wie musikalisch-inhaltlichen Einwürfe betrachten, die so recht eigentlich gar Nichts beweisen.

„So z. B. (sagt Hr. v. Blum) citirt Hr. Dr. Viol aus den vor Kurzem erschienenen „Gesammelten Schriften" Hector Berlioz' eine Stelle, in welcher der Autor von den Einflüssen der Musik auf gewisse Naturen, also von ganz subjectivem Empfinden spricht und die Aeußerungen des Widerwillens und Ekels beschreibt, von denen er beim Anhören seicht gemeiner Compositionen befallen werde, und fügt dann die Erklärung: gl..te Gefühle hätten ihn nach Anhören des dritten Satzes der Symphonie ergriffen, hinzu. Den einfachen Rückschluß gezogen, heißt das: Das Wohl- oder Uebelbefinden des Hrn. Dr. Viol wird von nun an das Kriterium jeder neuen Erscheinung im Gebiete der Musik sein. Es lebe die Subjectivität des Kritikers!" —

Ebenso zum Theil vag, zum Theil unwahr ist folgende Stelle der Viol'schen Recension:

„Wie weit man uns hier bereits auf dem Wege der Zukunftsmusik vorgeschritten meint, haben wir heute erfahren, wo man es wagte, freilich wol einem auserwählten Publicum — die ganze Liszt'sche Faustsymphonie vorzuführen, während man vor Jahren doch noch sich mit einem Theil, und zwar dem musikalisch erträglichen Theile, dem Gretchen-Andante, begnügte. Darin ist wenigstens die Bemühung des Componisten zu erkennen, neben allerhand raffinirten Klangeffecten, ein Stück einfache, innige Melodie ertönen zu lassen; da kann man doch bei der allgemeinen anständigen Handlung des Ganzen die absurde Idee, durch das Rupfen und Reißen der Geigen Gretchens Blumenfrage „Er liebt mich, liebt mich nicht" auszudrücken, allenfalls in den Kauf nehmen. Wenn man aber den dritten Satz „Mephistopheles" (Scherzo und Finale mit Schlußchor), welcher die Negation darstellt und die Themen Fausts und Gretchens verhöhnt und zerstückt, angehört hat, muß man wirklich irre werden, ob man nicht als Zuhörer selbst der Gegenstand des Spottes und der Ironie geworden ist; denn das Ganze ist die vollkommenste Negation der Musik überhaupt."

Ganz richtig bemerkt daher Hr. v. Blum:

„Wie traurig aber sieht es auch blos um den Versuch des Hrn. Dr. Viol aus, die Schmähungen, welche er über die Liszt'schen Werke häuft, einigermaßen zu begründen. So machen wir die interessante Beobachtung, daß der erste Satz der

Symphonie („Faust"), das entschiedene Fundament des ganzen Werkes, **gar keine Erwähnung** gefunden hat! Ebenso schweigt Hr. Dr. Viol von dem Chorsatz, falls er ihn nicht, wie den dritten Satz („Mephistopheles"), an welchen er sich schließt, als „Negation der Musik" betrachtet — was wir indessen wegen seines innigen Zusammenhanges mit dem, von dem Hrn. Referenten „musikalisch erträglich" genannten Andante („Gretchen") wol bezweifeln dürfen."

„Diesem Andante widmet Hr. Dr. Viol eine längere Besprechung; er scheint nicht ganz ungerührt geblieben zu sein und sogar nicht abgeneigt, eine „absurde Idee" des Componisten, welche er im Andante wittert, in den Kauf zu nehmen. Wir wollen das kritische Gewissen des Hrn. Dr. Viol durch die Nachweisung zu erleichtern suchen, daß die „absurde Idee" eine reine Fiction seiner Phantasie ist, deren Gebilde „in den Kauf zu nehmen" Hrn. Dr. Viol freilich nicht verwehrt werden kann. Seiner Meinung nach soll nämlich der Componist versucht haben, Gretchens Blumenfrage: „Er liebt mich, liebt mich nicht ꝛc." durch „Rupfen und Reißen der Geigen" auszudrücken. Als Beweis, wie schlecht es um das kritische Ohr des Hrn. Dr. Viol bestellt ist, geben wir nachstehend die betreffende episodische Stelle, die allein mit den angeführten Goethe'schen Worten in Verbindung gebracht werden könnte, und überlassen es den Lesern, das „Rupfen und Reißen der Geigen" darin zu suchen."

Hr. v. Blum bringt nun die bezügliche Stelle im Auszuge, und wirft ganz folgerecht die Frage auf:

„Wie steht es nun um das Urtheil eines Kritikers, der sich bei seinem **einzigen Versuch** der Begründung ein so köstliches Quiproquo zu Schulden kommen läßt?"

Auf diese Facta uns ebenso stützend, wie Hr. v. Blum, können wir nicht umhin den Inhalt des oben wiedergegebenen Protestes der Breslauer Musiker vollkommen berechtigt zu finden. Und wenn wir einerseits die Ausdrücke vielleicht milder gewählt wünschten, so müssen wir andererseits dieselben durch die sehr natürliche künstlerische Entrüstung entschuldigen. Dagegen dürfte wol selbst der strengste Antipode der neudeutschen Schule die Maßlosigkeit der Viol'schen Erwiderung durch Nichts in Schutz nehmen wollen!

Wir stimmen daher vollkommen den Worten des Hrn. v. Blum bei:

„Die von den Protestirenden mit Würde behandelte Angelegenheit wurde durch den spöttischen Ton dieser „Erwiderung" auf ein Terrain gezogen, wo boshafte Bemerkungen, Uebertreibungen, böswillige Vergleiche ꝛc. als „humoristisch" für erlaubt gehalten werden. Durch die ironische Bereitwilligkeit, mit welcher Hr. Dr. Viol die Haydn-Mozart-Beethoven'schen Partituren ins Feuer zu werfen, von jenem „veralteten Schund" zurückzukehren verspricht, und dafür die Gnade der Protestirenden zu erhalten hofft, wird immer und immer wieder jene abgeschmackte, meist auf Verdächtigungslust basirende Idee wachgerufen, als verachteten Diejenigen, welche in den Werken Liszt's und Wagner's die hohe Bedeutung herausgefunden haben, die Meister der Vergangenheit."

Die bisher berührten Stellen des Referats Dr. Viol's bezogen sich speciell nur auf die Liszt'schen Compositionen, so wie seine durch ihre unwürdige Haltung sich selbst schlagende „Erwiderung" ausschließlich nur local-persönliche Angriffe enthielt. In näherer Beziehung dagegen zum allgemeinen musikalischen Parteienstreit der Jetztzeit steht die Verdächtigung (die übrigens auch in der erwähnten „Erwiderung" und zwar in grellster Färbung austritt), als wenn die neudeutsche Schule die Verdienste der früheren Classiker zu schmälern, und dadurch allein ihren Begründern, Liszt und Wagner, Gewicht und Einfluß zu verleihen trachte. — Solchen Redensarten, die nicht anders denn nur als illoyales, gehässiges Sichgebaren bezeichnet werden können, begegnen wir hier leider! nicht zum ersten Male. In verschiedenem Maße und zu verschiedenen Zeiten so wie in bald mehr bald minder umschleiertem Gewande tauchten dieselben Anzüglichkeiten in Wiener, Cölner, Berliner und Leipziger in musikalischer Hinsicht ultra-conservativen Zeitschriften auf. Beweise für die Anschwärzungen beim allgemeinen Publicum wurden freilich nicht vorgeführt, konnten auch, sei es selbst nur annähernd, nicht vorgeführt werden, aber Thatsachen wurden verschwiegen, welche diese Verdächtigungen Lügen straften: Thatsachen, die von Seite Liszt's und Wagner's, sowie der neudeutschen Schule überhaupt, den „Generalagenten der Zukunftsmusik" an der Spitze, eine bei weitem größere, wahrhaftere, weil ächt künstlerische Pietät für die früheren Heroen der Musik auswiesen, als wie solche sich in den Schriften und Compositionen der conservativen Musik-Partei bis dahin ausgesprochen fand. Denn die neudeutsche Schule weist die Größe jener Meister der Vorzeit nicht aus den äußeren Formen, sondern aus der Erhabenheit des geistigen Inhalts ihrer Tonschöpfungen nach, während ihre Gegner meist die Erstere allein bewundern, und Letzterem nur in neuerer und neuester Zeit — augenscheinlich also in Folge der Anregungen, die von den neudeutschen Commentatoren ausgingen — Rechnung zu tragen anfingen. — Mit welcher hohen, reinen Liebe und Begeisterung so Wagner wie Liszt, so Brendel wie andere Vertreter der neuen Musikrichtung den Werken Mozart's, Beethoven's, J. S. Bach's zugethan sind, findet sich schon unzählige Mal ausgesprochen und thätlich erwiesen. In der vorliegenden Schrift Hrn. v. Blum's ist dies Alles nochmals in nuce resumirt (S. 19 u. f.).

Was sollen, was mögen also die gehässigen Sticheleien solcher Recensenten, wie Hr. Dr. Viol und Consorten, bezwecken? Vermeinen jene Herren etwa die neue Richtung in unserer Kunst dadurch aufhalten zu können? — Welche oberflächliche Kenntniß müssen sie wol von dem Gange all und jeder Culturentwickelung nur erlangt haben, wie wenig nehmen sie doch Rücksicht auf die Geschichte der Tonschöpfungen derselben großen Meister, auf welche sich zu stützen sie vorgeben, daß sie selbst bisher noch nicht zu der Einsicht gekommen, daß keinerlei Schmähungen, keinerlei Verdächtigungen, ja selbst keinerlei sogenannte Nachweise aus veralteten, weil durch die Zeit und die thatsächliche Praxis entkräfteten Theorien jemals im Stande gewesen sind, den Fortschritt des menschlichen Geistes, die stets mehr und mehr sich Bahn brechende Wahrheit in Leben, Wissenschaft und Kunst aufzuhalten. Wie einst Bach und Gluck, so rangen auch später Mozart und Beethoven und neuerdings noch Schumann und Chopin gegen die orthodox-gläubigen Adepten ihrer Vorgänger, so haben jetzt auch Liszt und Wagner und die neudeutsche Schule gegen die Anhänger aller Genannten vor Kurzem noch ankämpfen müssen, — und schon um dieser Aehnlichkeit willen steht ihnen die Berechtigung zu, selbst von den Gegnern mit Achtung behandelt zu werden. Nicht den Kunst-Streit selbst an und für sich finden wir tadelnswerth, — im Gegentheil nur aus solchem geistigen Ringen allein kann und wird die reinste, unantastbarste Wahrheit in Wissen und Kunst erblühen — aber tretet mit solchen Waffen auf, ihr Herren, welche die Kunst nicht schänden, sie nicht in den Staub der Verachtung ziehen. Bekämpft eure Gegner, aber nur auf dem Gebiete des tieferen Wissens und Könnens! Achtet euch

selbst, indem ihr gleichfalls auch ihnen Achtung und Daseinsberechtigung zugesteht.

Und somit glauben wir denn diesen Artikel am passendsten mit den Schlußworten der besprochenen Brochure enden zu können:

„Toleranz, das große Wort des Jahrhunderts, dem wir angehören, es werde auch im Gebiete der Kunst zur That! — Ehren wir uns selbst dadurch, daß wir die Gesinnungen auch Andersdenkender, wofern wir ihnen nicht die Ueberzeugungstreue und Urtheilsfähigkeit absprechen können, achten, und überlassen wir der Zukunft die Lösung der Fragen, die **v:lltgiltig** zu entscheiden, keiner der gegenwärtig Streitenden im Stande ist. Y. v. A.

Musikalische Pädagogik.

C. Häßler, Ueber den Gesang als Unterrichtsgegenstand mit besonderer Rücksicht auf Realschulen. Programm der Realschule zu Sondershausen. 1864. Eupel'sche Hofbuchdruckerei.

Wenn es schon an und für sich ein erfreuliches Zeichen ist, daß an einer Realschule, die zunächst doch nur den Zweck im Auge hat, den Menschen mit einer zum praktischen Eingreifen in die realen Verhältnisse des Lebens befähigenden Bildung auszurüsten, auch der Gesangunterricht in dem allgemeinen Lehrplan eine Aufnahme findet, so verdient es doch besondere Anerkennung, wenn auch in einer öffentlichen Schulschrift einer Besprechung dieses Unterrichtsgegenstandes ein Platz eingeräumt, und letzterer, auf diese Weise wenigstens, zu gleicher Berechtigung mit den übrigen Disciplinen erhoben wird. Man wird sich der Wahrnehmung nicht haben entziehen können, daß die Musik, abgesehen von ihrem veredelndem Einfluß auf Geist und Gemüth im Allgemeinen, gerade für den Zögling der Realschule die beste Mitgabe ins Leben ist, indem sie für den nüchternen, berechnenden Verstand ein wirksames Gegengewicht bildet, welches vor roh materialistischer Gesinnung bewahrt. Auf diesen Standpunct stellt sich auch obige kleine Abhandlung, welche im Wesentlichen mit besonderer Beziehung auf Realschulen Anweisungen zu einem methodischen Gesangunterricht giebt. Resumiren wir in Folgendem ihren Inhalt.

Nach einer Einleitung, in welcher der Verfasser, ausgehend von dem zu allen Zeiten anerkannten Werth der Tonkunst und insbesondere des Gesanges, die Nothwendigkeit einer Pflege desselben an Realschulen, als eines gleich berechtigten und ebenbürtigen Bildungszweiges, nachweist, kömmt er zu seiner speciellen Aufgabe. Vor allen Dingen will er den Gesangunterricht in allen Classen Einem mit allgemein musikwissenschaftlicher Bildung versehenen Lehrer überwiesen wissen. Sodann, zur Frage nach der Begrenzung des Gesangunterrichtes übergehend, stellt er als Ziel desselben hin die Fertigkeit, sicher nach Noten zu singen, indem der hierdurch gewährte Genuß hinreichend lohne. Die Zahl der Unterrichtsstunden anlangend, so verlangt der Verfasser für die Woche zwei, was zwar nicht mehr als billig ist, jedoch in der Regel als eine zu hoch gespannte Forderung erscheinen und auf Widerspruch stoßen dürfte, und empfiehlt für die untersten Stufen die Theilung dieser zwei Stunden in vier halbe, damit die weichen und noch unentwickelten jugendlichen Stimmen nicht übermäßig angestrengt und übernommen werden. — Nach diesen allgemeinen Bemerkungen kömmt der Verfasser zur eigentlichen Unterrichtsmethode und macht zuvor darauf aufmerksam, daß man bei den Kindern auf richtige Haltung des Körpers und Stellung des Mundes, als Grundbedingungen einer normalen und bequemen Tonerzeugung sein besonderes Augenmerk richten solle. In den ersten beiden Schuljahren werden nun zunächst Stimmbildungs- und Gehörübungen angestellt, indem der Lehrer Töne und Melodien, kleine Lieder, die dem kindlichen Sinne entsprechen und sich leicht dem Gedächtnisse einprägen, vorspielt und nachsingen läßt. Dabei ist stets auf Reinheit des Tones und Deutlichkeit der Textaussprache zu achten. Auf der nächsten Unterrichtsstufe wird nun theils mit jenen Uebungen fortgefahren, theils mit der Unterweisung in der sichtbaren Darstellung der Töne, in der Tonschreiblehre, also in der Kenntniß des Liniensystems, der Noten, Schlüssel, Versetzungs- und Vortragszeichen und Pausen der Anfang gemacht, wobei auch die beständige Uebung im Notenschreiben nicht außer Acht gelassen werden darf. Daran soll gleichzeitig das Wichtigste aus der Lehre von den Durtonarten und vom Tacte in stufenmäßiger Entwickelung angeknüpft werden. Behufs einer weiteren Ausbildung des Stimmorgans, insbesondere zu dessen Festigung und Kräftigung wird das Singen der Scala auf abwechselnder Tonica empfohlen. Von besonderer Wichtigkeit beim Gesange ist das Ein- und Ausathmen. Der Lehrer muß streng auf richtige Eintheilung des Athems, welche der dem Liede untergelegte Text bedingt, halten, und zu diesem Zwecke dem Schüler jedesmal Bedeutung, Zusammenhang und Verständniß des Textes eröffnen.

Im nächsten Cursus erweitert sich die Thätigkeit des Lehrers um ein Bedeutendes, indem zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge mit besonderer Berücksichtigung des dynamischen und rhythmischen Elementes eingeübt werden müssen, zugleich aber auch das Hauptsächlichste aus der Lehre von Melodie und Harmonie mitzutheilen ist. Jetzt soll der Schüler auch über die Molltonarten belehrt und Gesänge aus denselben in den Unterricht aufgenommen werden.

Es wird nun die Sache des letzten Cursus sein, daß dem Schüler durch Heranziehung der musikalischen Formlehre die theoretische Bedeutung und die Resultate des bisher praktisch überlieferten Unterrichtsstoffes nach Seite des musikalischen Ausdrucks, der Figuren, des Satzes, der Periode hin zum Bewußtsein gebracht und an bereits eingeübten Liedern, besonders an Chorälen veranschaulicht wird. Hier findet sich zugleich Gelegenheit, den Schülern wenigstens einen Begriff von den sogenannten alten Kirchentonarten zu geben. Endlich ist es jetzt auch Zeit, die Chöre der verschiedenen Classen zu combiniren, für welche dann der Lehrer angemessene classische Sachen nach Bedürfniß herrichten oder selbst schaffen wird. Einige Bruchstücke solcher vom Verfasser selbst vorgenommenen Bearbeitungen classischer Werke sind in einer musikalischen Beilage gegeben und durchaus als gelungen zu bezeichnen.

Eine fernere Aufgabe des Lehrers ist es, die einzuübenden Gesänge den verschiedenen festlichen Gelegenheiten der Kirche und Schule und den wechselnden Zeiten in der Natur anzupassen. In den vorgelegten Proben einer solchen den verschiedenen Gelegenheiten Rechnung tragenden Auswahl des Materials ist sowol die ausgedehnte Bekanntschaft des Verfassers auf dem Gebiete der musikalischen Literatur, wie die große Sorgfalt in der Benutzung des vorhandenen Stoffes rühmlichst hervorzuheben.

Endlich wird noch der fortgesetzte Unterricht im Choralgesang, besonders im rhythmischen, empfohlen. Hier kömmt der Verfasser ausführlicher auf das Wesen des rhythmischen (sog.

quantitirenden) Chorales, auf seinen Unterschied von dem jetzt gebräuchlichen (sog. accentuirenden) Choralgesang und dessen Mängel zu sprechen, und dringt auf Wiedereinführung des ersteren in den Kirchengesang. Allerdings hat der accentuirende Rhythmus gegenwärtig nur insofern eine Berechtigung, als er eben ein treues, charakteristisches Bild des in unserer Zeit erschlafften und ermatteten protestantisch-religiösen Bewußtseins ist, im Gegensatz zu jener lebensfrischen, kräftig pulsirenden Periode der Reformation und der zunächst darauf folgenden Zeit; doch stellen sich unläugbar der Wiedereinführung des rhythmischen Chorales erhebliche, nicht sobald zu beseitigende Schwierigkeiten und Hemmnisse entgegen. —

Man wird aus dieser ausführlicheren Inhaltsangabe erkannt haben, daß der Verfasser von der Wichtigkeit seines Berufs vollständig durchdrungen ist und sich demselben mit vollster Hingabe und Ausdauer unterzieht. Schon um dieses Ernstes willen, mit dem er seine Aufgabe erfaßt, verdient das Werkchen alle Anerkennung; und unterlassen wir es nicht, dasselbe allen Gesanglehrern, die nicht einem handwerksmäßigen und gedankenlosen Schlendrian in der Ausübung ihres Berufes huldigen, aufs Wärmste zu empfehlen. St.

Kunstgeschichte.

Dr. Emil Kneschke, Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig. Leipzig, Fr. Fleischer. 1864. In 8. SS. VI—330.

Es ist von der literarischen wie von der musikalischen Welt schon längst als unbestrittenes Factum anerkannt, daß Leipzig in der Geschichte des deutschen Theaters und der deutschen Musik eine der hervorragendsten Stellen einnimmt. Demzufolge vermag ein Werk, welches die Entstehung, Entfaltung und Wirksamkeit der Leipziger Bühne, sowie des Leipziger Musiklebens in detaillirten Schilderungen uns vorzuführen beabsichtigt, nicht anders denn unser gespanntestes Interesse anzuregen. Aus diesem Grunde aber darf denn schon von vornherein dem Verfasser sowol für die lobenswerthe Absicht, als auch für die Mühen und Opfer, die ihm das Sammeln und Ordnen des vielfältigen, hier und da zerstreuten Materials gekostet haben mögen, größerer oder geringerer Dank keineswegs vorenthalten werden.

Nach dieser ersten, allgemeinen Anerkennung des Werkes, als Arbeit betrachtet, tauchen jedoch sogleich folgende zwei Fragen auf. Was darf und soll als erste Anforderung an ein Werk gelten, welches als ein reinhistorisches, als ein nur Thatsachen darstellendes auftritt? Inwiefern entspricht das fragliche Werk diesen Anforderungen?

In Beantwortung der ersten Frage sind wir überzeugt, daß — was wol auch Niemand bestreiten weder kann noch wird — als vorzügliche Bedingung irgend welcher historischer Darstellung die ungetrübteste Objectivität der Anschauungsweise zu gelten hat. Da darf keine Parteinehmung weder zu Gunsten, noch zum Nachtheile irgend welcher Persönlichkeiten oder Meinungsäußerungen sich bemerkbar machen; keine Lobhudelei, keine Nachsicht; kein Beschönigen der Mängel, aber auch keine Herabsetzung der Verdienste geübt, kein unmotivirter, nicht aufs Deutlichste nachgewiesener Tadel ausgesprochen werden. Der Historiker soll seinen Standpunct auf streng unparteiischem, also vollkommen objectivem Gebiete nehmen, denn sonst hört er auf Historiker zu sein, wird zum Parteigänger, zum Lobhudler, wo nicht gar zum Scribenten unwürdiger Reclame.

Was die zweite Frage betrifft, inwiefern nämlich das vorliegende Buch des Hrn. Dr. Kneschke der erforderlichen Objectivität, der vollkommensten Unparteilichkeit in der Darstellungsweise entspricht, so wird die Beantwortung derselben wol am deutlichsten aus der Uebersicht des Werkes selbst hervorgehen.

Dasselbe zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster „Theater und Bühnendichtung", der zweite „Musik und Gesang" behandeln. Die Anfänge des hiesigen Kunstlebens nach beiden soeben genannten Seiten hin, sowie dessen fernere Entfaltung und Blüthe sind ziemlich interessant und — so viel Referenten aus hier und da schon vorgekommenen Einzelschilderungen bekannt — mit historischer Präcision geschildert, stellenweise sogar mit specielleren, als von anderen Verfassern angegebenen Details über kunstgeschichtlich denkwürdige Persönlichkeiten und Documente, wozu u. A. aus dem ersten Abschnitte wir die genauen Angaben der Namen der Mitwirkenden jeder Truppe, und des Repertoirs der Letzteren zählen. So treffen wir in demselben Abschnitte z. B. ein Bittschreiben des ersten Theaterunternehmers in Leipzig, Johann Velten (oder Veltheim), an den Magistrat dieser Stadt; die Urkunde König Augusts des Zweiten, betreffend die Ernennung des Caspar Haak zum Hofcomödianten; ferner das Leben und Wirken der Neuberin (der eigentlichen Begründerin des deutschen Bühnenspiels), die Streitigkeiten derselben mit Gottsched und ihren Concurrenten Müller und Schönemann; den Einfluß, welchen Gellert, Weiße und Lessing, späterhin auch noch Goethe und Schiller auf das Emporblühen der Leipziger Bühne ausübten, unter Schönemann (mit den ersten wirklich großen deutschen Künstlern Eckhof und Krüger), Koch (der zuerst in dem, vom Kaufmann Zemisch und dessen Freunden eigends dazu am Ranstädter Thore begründeten, dem Wesentlichsten nach bis heute noch bestehenden Theatergebäude Vorstellungen gab); Seyler (mit dem berühmten Brandes); Bondini (mit Reinecke und Fleck, zu denen später noch Christ sich gesellte); Seconda (während dessen Leitung u. A. auch Unzelmann hier gastirte, und Ludwig Devrient auftrat). Die Angaben des jedesmaligen Repertoirs unter den oben erwähnten Schauspieldirectoren sind sehr reichhaltig. Auch finden sich eine Menge interessanter biographischer Notizen vor über die vorzüglichsten Künstler aller Epochen. Manche anekdotische Einzelheiten hinsichtlich besonders merkwürdiger Aufführungen, Theaterzettelstyl u. dergl. geben diesen Schilderungen mitunter einen humoristischen Anstrich.

Im Jahre 1815 entstand in den Bewohnern Leipzigs der Wunsch, eine feststehende Truppe, als städtisches Unternehmen, zu haben. Nachdem auf die bezügliche, von den Honoratioren der Stadt unterzeichnete Adresse an den König, die Bewilligung ertheilt und ein städtisches Theater-Comité errichtet worden, erfolgte 1817 der Umbau des alten Theaterhauses durch den Baumeister Stieglitz, nach dem Entwurfe des s. Z. berühmten Carlsruher Architekten Weinbrenner. Die erste Pacht dieses Leipziger Stadttheaters auf sechs Jahre erhielt Hofrath Dr. Küstner. Am 26. August wurde die neue Bühne mit Schiller's „Braut von Messina" eröffnet. Bis zum Jahre 1828 verblieb Küstner der Leiter des hiesigen Theaters. Liest man die Namen aller der berühmten Mitglieder, die während seiner Direction bald längere, bald kürzere Zeit auf dieser Bühne wirkten — u. A. Wohlbrück, Wurm, Stein, Genast und dessen Gattin (Christina Böhler), Emil Devrient und dessen Gattin (Doris Böhler), Jerrmann, die Sängerinnen Canzi (Kanz) und Sessi, die Tenöre Vetter und Klengel, Capellmeister Friedrich Schneider — und noch berühmterer Gäste z. B. Wolff, Unzelmann, Ludwig

Devrient, Eßlair, Sophie Schröder, Amalie Halzinger, Auguste Stich-Crelinger, Henriette Sontag und vieler Anderer — so wird man dem Verfasser gerne beistimmen, der die Zeit der Küstner'schen Leitung als die „Glanzperiode" des Leipziger Theaters bezeichnet. Nach Eduard Devrient's vollgiltigem (S. 98 angeführtem) Ausspruche „verlor Leipzig, indem Küstner das Theater schloß, eine Bühne, die es mit allen später gebrachten Opfern so nicht wieder hat zurückkaufen können." Und in der That, obschon sowol während der Jahre 1828—1832, wo die Leipziger Bühne als Hoftheater fungirte, wie auch später — unter Ringelhardt (bis 1844), Schmidt (bis Ende 1848) und in letzter Zeit unter Wirsing — hin und wieder einzelne vortreffliche, hochbegabte Künstler und Künstlerinnen auftraten, ja mitunter für die hiesige Bühne bleibend gewonnen wurden, so war und ist — besonders gegen das Ende von Wirsing's Direction — das allmälige Hinschwinden wahrer Kunstbeflissenheit und Richtung, zufolge dessen aber auch die stets zunehmende Verschlechterung der endlich nur zumeist auf gewöhnliche Routine reducirten Darstellungen von wirklichen, persönlich unbeeinflußten Kunstkennern nicht verkannt worden. Und hier tritt uns denn zuerst die Achillesferse des vorliegenden Werkes entgegen. Wir finden die Schilderungen der neueren, und vor Allem der neuesten Theaterzustände nichts weniger denn vom objectivkünstlerischen Anschauungspuncte aus gehalten: sie sind, mit dem gelindesten Ausdrucke, schon gar zu sehr optimistisch gemalt. Es ist darin mancherlei Persönlichkeiten viel zu viel des Lobes gespendet worden, wo — unserer innigsten Ueberzeugung nach — sehr oft unkünstlerische Richtung, oberflächliche Routine, nachlässige Inscenesetzung und ähnliche Mängel mit aller Offenheit redlicher Kunstliebe, ohne all und jede Rücksicht auf irgend welche persönliche Beziehungen, hätten gerügt werden können und müssen. Wir haben weder die Absicht, noch auch genügenden Raum in eine ausführliche Kritik der neuesten hiesigen Theaterzustände und somit der letzten Seiten des ersten Abschnitts vorliegenden Werkes einzugehen, begnügen uns daher — um unsere vorgehende Meinung nicht ohne einige nähere Andeutung zu lassen — mit der einfachen Bemerkung, daß, obschon wir die Frl. Grösser, Klotz und Karg nichts weniger als zu den Idealen dramatischer Künstlerinnen und Sängerinnen zählen, dieselben jedenfalls nicht sogar noch den von Dr. Kneschke hervorgehobenen HH. Hanisch, Ellmenreich, Weidemann und Lück oder den Frl. Carlsen und Huber nachstehen. Gleicher Weise hätten die HH. Searia und Hochheimer immerhin wenigstens Erwähnung ihrer Namen und Fächer verdient. — Auch vermißten wir (übrigens ohne irgend welche Betonung des mehreren oder minderen inneren Werthes) die Angabe der überhaupt ersten und ziemlich doch erfolgreichen Aufführungen von Herther's Oper: „Der Abt von St. Gallen" und Weißheimer's Vorspiel: „Deutschlands Erhebung".

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am Himmelfahrtstage fand des Nachmittags in der Thomaskirche eine Aufführung des Riedel'schen Vereins statt, deren höchst interessantes Programm Compositionen ausschließlich nur älterer Epochen enthielt. Zur Eröffnung trug Hr. Thomas mit bekannter Trefflichkeit eine Passacaglia von Girolamo Frescobaldi vor, ein mächtiges Tonstück, welches durch seinen alterthümlichen, ernsten Charakter, trotz mitunter befremdenden Harmoniewechsels, wunderbar auf das Gemüth des Hörers einwirkt. Das hierauf folgende Miserere für sechsstimmigen Chor von Giovanni Gabrieli stellte sich uns als eine tief ergreifende, ächt religiöse Composition dar. Noch herrscht zwar darin im Allgemeinen der Palestrina'sche Styl vor, aber man hört denn doch schon die Einflüsse der zu jener Zeit eben aufkommenden neueren Richtung heraus, wie denn wol Niemand leugnen mag, daß Giov. Gabrieli als Vermittler der alt-venetianischen Schule mit der römischen (Palestrina'schen) und Florentinischen (monodischen) zu betrachten ist. Auch die obschon noch sehr vorsichtige und sparsame Anwendung der heutigen Leittöne und der den neueren Tonarten entsprechenden Sexten (des Kennzeichens der Monteverde'schen Modi finti oder cromatici) weist darauf hin, das Gabrieli, bei all seiner wirklich classischen Höhe, nichts weniger als ein Zöpfler war und dem Fortschritte seiner Zeit mit voller Ueberzeugung huldigte, während auch damals die Epigonen der alten Schulen gar bärbeißig über Monteverde und seine Anhänger herfielen. Nichts Neues unter der Sonne! Die Ausführung war des Werkes würdig und ging mit derjenigen Präcision vor sich, sowol in Reinheit des Intonirens als auch besonders in der entsprechenden Nuancirung, wie Recensent solche binnen der Zeit seines hiesigen Aufenthaltes als anerkennungswürdig auszeichnende Eigenschaft der Leistungen des Riedel'schen Vereins kennen und hochschätzen gelernt hat. — Hr. Hofopernsänger Weiß aus Dresden trug den herrlichen Psalm für Baßsolo von Marcello „Judica me Deus" sehr lobenswerth mit passendem Ausdrucke vor. Die Sprünge aus dem höheren Register herab zu den Tönen tiefster Lage (bis Contra-H), welche zum Oefteren vorkommen und diese Arie charakterisiren, gelangen ihm recht gut; weniger hingegen die Rollpassagen, die mitunter nicht ganz fließend zum Vorschein kamen. Auch wäre es wünschenswerth gewesen, daß er den Vocal U auf den höheren Noten nicht in den Doppellaut Ue umwandelte und z. B. „Dü" „Uertheil" sänge, um so mehr, als gerade das U der für hohe Baßtöne entsprechendste Vocal ist. — Die Toccata und Fuge für Orgel von Gottlieb Muffat (nicht zu verwechseln mit dessen Vater Georg Muffat, der sich mehr durch seine Balletcompositionen à la Lully bekannt gemacht) ist ein ganz interessantes Tonstück, wenn auch von etwas noch unbeholfener Form mit besonders wunderlichem, durchaus schnell und kurz abbrechendem Schlusse. Die beiden Lieder „Uebers Gebirg Maria geht" für fünfstimmigen Chor von Johannes Eccard, und „Es ist ein Ros' entsprungen" für vier Stimmen von Prätorius sind lieblich-zarte Tondichtungen voll seelischen Ausdrucks, von welchen das erstere tieferen musikalischen Gehalt, das zweite hingegen mehr melodischen Schwung bekundete. Die Ausführung war entsprechend vortrefflich und höchst geschmackvoll. Gar sehr gefiel uns, daß Hr. Musik-Dir. Riedel die zweite Strophe des Prätorius'schen Liedes („Das Röslein, das ich meine") Solostimmen zuertheilt hatte, wodurch diese Stelle eine noch zartere sehr passende Abschattung erhielt, und das Ganze sowol in geistiger als technisch musikalischer Hinsicht bedeutend gewann. — Das schöne, durch edle Einfachheit sich auszeichnende Passionslied von Franck („Jesus neigt sein Haupt und stirbt") wurde von Hrn. Schild sehr anerkennenswerth in entsprechendster Weise ausgeführt. Hierauf trugen die HH. Luebeck und Thomas das wunderschöne Largo, Allegro und Adagio molto für Violoncell-Solo von Bach mit Orgelbegleitung von W. Stade (in Altenburg) mit so außerordentlicher Vortrefflichkeit, besonders hinsichtlich des ächt-religiösen hochpoetischen Ausdrucks vor, das vielen Zuhörern unwillkürlich die Thränen in die Augen traten: ein Beifallszeichen, wie sich die genannten Künstler wol kein beredteres wünschen konnten! Wir fanden die von Stade hinzugefügte Orgelbegleitung sehr sinnig, dem Charakter des Tonstücks vollkommen entsprechend. Den Beschluß der Aufführung bildete die bekannte Bach'sche Motette: „Jesu meine Freude", in elf Sätzen für fünf Solostimmen und fünfstimmigen Chor. Im Ganzen wurde das

Werk recht anerkennenswerth wiedergegeben, sowol von Seiten der Solisten (Frau Professor Reclam, die Frl. Streubel und Lessiak und die HH. Schild und Weiß) als auch der Chöre, obschon ein paar Mal ein Schwanken leise drohend eintrat, jedoch sogleich auch das rechte Gleis sich wiederfinden ließ. Wir können diese Aufführung überhaupt nur als eine sehr gelungenene bezeichnen.

Am 7. Mai Nachmittags ging in der Nikolaikirche die dritte öffentliche Prüfung des hiesigen Conservatoriums vor sich, welche Orgelspiel und Compositionen für Chorgesang zum Gegenstande hatte. In Ersterem producirten sich die HH. Paul Görmar aus Görlitz mit Phantasie und Fuge (Cmoll) von Joh. Schneider (zur Erinnerung an den kürzlich Verstorbenen); John Morgan aus St. Ohio mit Fuge (Esdur) von J. S. Bach; Alwin Heynke aus Niederwiera mit der Bach'schen Toccata und Fuge (D moll, Nr. 3 des dritten Bandes der Peters'schen Ausgabe); Paul Richter aus Salzbrunn mit der Fuge Nr. 1 über den Namen „Bach" von Schumann; Carl Kunze aus Naumburg mit Phantasie und Fuge von Richter (Amoll); Gustav Weber aus Bern mit Toccata und Fuge von Bach (Nr. 4 des vierten Bandes der Peters'schen Ausgabe); und George Henri Witte aus Utrecht mit der Bdur-Sonate (Nr. 4) von Mendelssohn (2. 3. und 4. Satz). Im Allgemeinen haben wir die Technik der Vortragenden lobend anzuerkennen, welche sich durch Geläufigkeit, Präcision und Sicherheit bekundete. Auch die Auffassung der Tempi und des Inhalts war im Ganzen den Compositionen entsprechend, und dürften wir in dieser Hinsicht vielleicht nur bei Hrn. Heynke etwas zu große Hast im Vortrage zu bemerken haben. Was die Klangmischungen, (d. h. den Gebrauch der verschiedenen Register) betrifft, welche, unserer Ansicht nach, doch gerade am Meisten die Begabung eines guten Orgelspielers ins rechte Licht zu stellen vermögen, so war es uns nicht vergönnt zu ermitteln, ob dieselben nach Angabe zum Theil der bezüglichen Tonsetzer, zum Theil der HH. Professoren, oder nach eigener Anschauung der Vortragenden in Anwendung kamen. Sind aber auf irgend welcher Orgel schöne Klangfarben und Combinationswirkungen derselben zu erzielen, so gilt dies besonders von der herrlichen Ladegast'schen Orgel der hiesigen Nikolaikirche. Von den Bach'schen Tonstücken wissen wir wenigstens, daß die Registeranwendung in denselben ursprünglich nicht angezeigt ist, und von jeher den Ausführenden selbst überlassen blieb; in neueren Orgelcompositionen jedoch haben wir die Klangfarben zumeist angemerkt gefunden. Indem wir diesen Umstand auch für die in dieser Prüfung gehörten Vorträge als maßgebend annehmen dürfen, tritt uns sogleich die Bemerkung entgegen, daß namentlich nur in der Ausführung der obenerwähnten neueren Compositionen (von Schneider, Richter und Mendelssohn) eine mehr oder minder geschmackvolle Anwendung der Orgel-Klangfarben sich bemerkbar machte. Ganz besonders effectvoll in dieser Hinsicht stellte sich der Mittelsatz der Richter'schen Phantasie heraus, wo zu dem Haupt-Farbengrunde der Echostimmen hin und wieder die Flöten- und Oboenwerke und zuletzt das volle Werk mit außerordentlicher Wirkung benutzt waren. An etwas zu breiter Ausdehnung aber schien uns dieses Tonstück dennoch zu leiden. In den Bach'schen Werken dagegen (in welchen, wie schon bemerkt, die Register vom Componisten nicht verzeichnet sind) befriedigte uns das Colorit schon bei weitem weniger. Indessen dürfen die von den HH. Morgan und Weber angewandten Combinationen als recht befriedigend bezeichnet werden, nur können wir dem Ersteren die Bemerkung nicht ersparen, daß die Mixtur bei Fugen keine gute Anwendung findet, weil sie, namentlich durch die mittönenden Quinten, der Klarheit des Subjects schadet. Hr. Paul Richter's Vortrag litt an einiger Monotonie der Klangwirkungen. Dieser Vorwurf kann nun freilich das Spiel des Hrn. Heynke nicht treffen, der im Gegentheile recht viele und plötzliche Abwechselung anbrachte, jedoch vermochten wir diesem bunten Farbenwechsel, als einem durch den Inhalt gar selten motivirten, wenig Geschmack abzugewinnen. — Von Chorgesangscompositionen kamen, unter Leitung des Hrn. Capell-M. Reinecke, zu Gehör: Trauergesang („Selig sind die Todten") von Gustav Weber, „Kyrie" von Theodor Gaugler (aus Gempen in der Schweiz) und Motette „Beati mortui" von G. H. Witte, in denen tüchtiges Wissen und Können sichtbar ist, welches sich durch musikalisch-ansprechende Harmonie-Combinationen und -Folgen, wie durch wirkungsvolle Stimmführung anerkennenswerth bekundete. Jedoch stellte sich, in letzterer Hinsicht, die Motette von Witte nach technischer Seite hin als von etwas schwieriger Ausführung heraus. Im Gaugler'schen „Kyrie" dagegen freut es uns, den schönen durch edele Einfachheit höchst wirksamen Schluß hervorheben zu können. Im Ganzen haben wir in den drei jungen Tonsetzern zu größeren Hoffnungen berechtigendes Talent anzuerkennen, dessen mehr oder minder reiche Entfaltung freilich von der größeren oder geringeren Entwickelung selbstständigerer Geistes- wie Gemüths-Richtung abhängen wird.

Y. v. A.

Lübeck.

Die diesjährige musikalische Saison geht ihrem Ende zu und halte ich es für eine Pflicht über den Inhalt derselben zu berichten, denn nur allzu selten wird über unser Musiktreiben in auswärtigen musikalischen Blättern geredet, und zwar mit Unrecht, da wir in unserer Stadt mit Rücksicht auf die schwierigen Verhältnisse stets auf das Beste mit Kunst-Genüssen versorgt werden. Ein immer reger werdendes musikalisches Leben verdanken wir wol hauptsächlich unserm thätigen und begabten Kapellmeister G. Herrmann, der uns alljährlich in seinen acht Soireen für Kammer-Musik das Beste und Interessanteste in reicher Abwechselung vorführt. Besonders lobenswerth sind die Leistungen seines Streich-Quartetts (1. Violine — Herrmann, 2. Violine — Bartelmann, Viola — Brammer, Violoncell — Th. Wiesner). In letzter Saison hörten wir Quartette von Haydn (zwei in D und eins in Gmoll), von Mozart (Dmoll), von Beethoven (op. 18 Nr. 3, op. 59 Nr. 1 und 3, op. 74 in Es), von Schubert (D moll), von Mendelssohn (Ddur), von Pape (Cmoll); ferner Quintett von Mendelssohn (op. 87 in B) und von Spohr (Gdur). Auch die Pianoforte-Musik war auf das Beste vertreten; so hörten wir das Concert für drei Flügel von Bach in D moll, Andante mit Variationen von Schumann für zwei Pianos, Trio von Schumann (D moll), die Pianofortepartie vorgetragen von Frl. Börngen, Trio von Hummel in E, vorgetragen von Frl. Magnus aus Stockholm, die außerdem vortreffliche Technik und musikalisches Verständniß im Vortrage einiger Compositionen von Chopin, Liszt, Bendel und Jenssen bekundete. Unser Landsmann Hr. Aug. Schultz (Schüler von Th. Kullack) spielte ein Trio seines Lehrers sehr tüchtig. Schließlich erfreuten uns zwei Dilettantinnen durch Beethoven's Esdur-Quartett und Moschele's Trio in Emoll. Der gesangliche Theil, soweit er nicht in Händen von Dilettanten lag, war durch die Frl. Ida Dannemann und Marquard, sowie durch Frau Musikdirector Stiehl in Eutin vertreten. Besonders der ersten Dame sind wir zu Dank verpflichtet. Ist ihr Vortrag und die Sicherheit auch noch immer nicht der Art, wie es sich bei einer so herrlichen Stimme vereinigen müßte, um eine ganz vollendete Sängerin zu sein, so wird dieselbe dennoch lange bei uns in guter Erinnerung fortleben, da wir nur allzuselten durch eine so frische und liebliche Stimme erfreut werden. Unser Kapellmeister, nicht nur als tüchtiger und gediegener Clavier- und Violinvirtuos von unserem musikliebenden Publicum geachtet, wird gleichfalls gern am Dirigentenpulte begrüßt. Es ist erfreulich, was er, zwar unterstützt von einem tüchtigen Orchester, dessen Mitglieder leider nicht von Concerten und Theater ihre Existenz, sondern zum größten Theile durch Tanzmusiken und derartige Aufwartungen erlangen müssen, mithin nur wenig Proben halten können, erreicht und mit welcher Umsicht er die Concerte des Musik- und Gesang

vereins leitet. — Der Musik-Verein, der seinen Statuten nach die Kunst in unserer Stadt pflegen und befördern soll, im Grunde aber nichts anderes thut, als seine letzten Kräfte aufbietet, um sechs Concerte zu Stande zu bringen, ohne uns irgend eine Kunst-Autorität darin vorzuführen, oder sonstige Novitäten zu beschaffen, hat sich in letzter Saison in ein besseres Licht gestellt, und zwar dadurch, daß er uns nach Verlauf von vielen Jahren einmal wieder Beethoven's herrliche neunte Symphonie brachte. Die schwierigen Soli und Chöre konnten in dieser Aufführung zwar nicht ganz befriedigen, dafür entschädigte uns aber das Orchester, das von dem gewaltigen Werke und durch die aufopfernde Liebe, mit welcher der Dirigent dasselbe einstudirte, sichtlich ergriffen, seine Aufgabe meisterhaft löste. Die Symphonie wurde mit anhaltendem Jubel von Seiten des Publicums begrüßt. Mit großem Interesse hörten wir die erste Suite von Lachner und sehen mit Vergnügen einer Wiederholung dieses gediegenen Werkes entgegen. Liszt's „Präludien" (nach Lamartine) erlebten in dieser Saison eine zweite Aufführung, jedoch herrschten wiederum getheilte Ansichten über dieses Werk unter den Zuhörern. Möchte der Musikverein doch endlich seinen Zopf fallen lassen und uns mehr Derartiges vorführen; dann würden diese Werke auch bei uns Anklang und richtige Beurtheilung finden. In aller Kürze theile ich noch die übrigen Nummern der Programme mit: Symphonie Adur und Cdur von Beethoven, Ddur ohne Menuett von Mozart, Cmoll von Gade, Adur von Mendelssohn, Ouverture von Nicolai (Ein' feste Burg), „Anakreon" von Cherubini, „Oberon" von Weber, „Iphigenie" (mit Schluß von Wagner,) von Gluck, „Leonore" und „Weihe des Hauses" von Beethoven. An größeren Werken hörten wir die „Loreley" von Mendelssohn (mit Frl. Dannemann) und den ersten Act von Gluck's „Orpheus". Die Solisten sind nur sehr spärlich, Herr Schradieck aus Bremen, ein tüchtiger Violinvirtuose, spielte das neunte Concert von Spohr und eine Caprice von Vieuxtemps, Frl. Elvira Behrens, eine Altistin aus Hamburg, sang verschiedene Arien und Lieder. Sie ist im Besitz eines prachtvollen Stimmmaterials. Hr. Schnitz spielte in ganz besonders günstiger Stimmung Mendelssohn's Gmoll Concert sehr schön und bedauern wir, das er diesmal nicht sein eigenes Concert, wie er es doch alljährlich zu thun pflegte, arrangirt hat. Schließlich sei noch eines Clarinett-Concertes von G. Herrmann erwähnt. Der Vortrag durch Hrn. Derlien, wie die Composition befriedigten im hohen Grade. Am Charfreitage hörten wir „Lauda Sion" von Mendelssohn und das „Requiem" von Mozart, sowohl im gesanglichen wie im orchestralen Part so vorzüglich ausgeführt, daß selbst ein verwöhntes Ohr zufrieden gestellt sein mußte. Noch kann ich berichten, daß unsere Liedertafel unter Leitung ihres neuen Dirigenten, des Hrn. M. H. Schmidt, einen neuen Aufschwung genommen, jedoch ihre Leistung bis jetzt nur auf kleinere Werke beschränkt hat. **

Wyburg in Finnland.

Die sich immer weiter verbreitende musikalische Bildung ist auch bis in den höheren Norden vorgedrungen und es scheint, als habe sich von dem glänzenden Licht, welches Rich. Wagner durch Vorführung seiner Compositionen in den Petersburger Concerten verbreitete, ein Strahl jenen bis jetzt musikalisch dunklen Regionen zugewendet. Hier gebührt Hrn. Richard Faltin aus Danzig (früher ein Schüler von Friedrich Schneider — vollendete er seine musikalischen Studien auf dem Leipziger Conservatorium, wo er sich als vortrefflicher Orgelspieler, sowie durch theoretische und allseitig humanistische Bildung auszeichnete — gegenwärtig Lehrer der Musik in Wyburg) die Anerkennung, in dieser Stadt durch seinen Unterricht, sowie durch Aufführung — wenn auch zur Zeit nur noch mit beschränkten Mitteln — für die Verbreitung und das Verständniß deutscher Musik erfolgreich gearbeitet zu haben. Er gab am 14. Jan. d. J. als Pianist ein Concert, unter Mitwirkung er HH. Concertmeister Herrmann, Göbe, Feldmann, Reichstein und mehrerer Dilettanten mit folgendem Programm: Sonate in Cis moll, op. 27 Nr. 2 von Beethoven, Elfentanz, Capriccio für drei Violinen von Bolk, vorgetragen von den HH. Herrmann, Göbe und Feldmann, Variations de Concert, op. 1 von Henselt, der Taucher von Schiller, Märchen-Erzählungen, vier Stücke für Clarinette, Viola und Pianoforte von Schumann, vorgetragen von den HH. Reichstein, Göbe und Faltin, die beiden Grenadiere von Schumann, drei Transscriptionen von Liszt aus Wagner's „Lohengrin" (Elsa's Traum, Lohengrin's Verweis an Elsa, Festspiel und Brautlied). Die Sonate von Beethoven, die Variationen von Henselt und die drei Transscriptionen wurden vom Concertgeber vorgetragen. Hr. Faltin hat die in jenen Kreisen noch unbekannten Namen Schumann's, Wagner's und Liszt's zum erstenmale dorthin verpflanzt, und es trug die Vorführung der Musikstücke letztgenannter Componisten dem Concertgeber reichen Applaus und Hervorruf ein; für nächsten Winter ist derselbe gesonnen, Symphonie-Concerte einzurichten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Hofcapellmeister Jean Bott in Meiningen ließ sich am 19. April in einem von der Gesellschaft „Harmonie" in Würzburg veranstalteten Concerte hören. Er trug das siebente Concert von Spohr und ein eigenes in A moll vor.

— Die Pianistin Frl. Kathinka Phrym hat in München kürzlich wieder ein Concert gegeben, in welchem dieselbe Compositionen von Chopin, Schubert, Schumann, Taubert und Mendelssohn zu Gehör brachte. Die Kritik spricht sich wiederholt in anerkennender Weise über ihre Leistungen aus.

— Die Hofopernsängerin Frl. Reiß aus Dresden hat von Schwerin aus die Einladung erhalten, bei der am 12. Mai dort stattfindenden Festversammlung im Theater die Partie der Elsa in Wagner's „Lohengrin" zu singen.

— In Petersburg hat der Violinist Wieniawski ein glänzendes Concert gegeben, bei welchem ihm von seinen Freunden ein werthvolles Instrument von Stradivarius überreicht wurde, das er auch sofort bei seinen Vorträgen unter lautem Beifall benutzte.

— Rudolph Willmers wird in Bukarest zu Concerten erwartet.

— Frl. Artôt tritt in Wien auf.

— In den Pariser Salons macht gegenwärtig eine junge schwedische Sängerin Frl. Freya Riberg großes Aufsehen durch den Vortrag schwedischer Volkslieder. Man rühmt bei ihr besonders tiefe Gefühlsinnigkeit und hat sie mit dem Namen: „Der nordische Schwan" auszuzeichnen gesucht.

— London entfaltet jetzt ein reges Leben. Die deutschen Sänger und Sängerinnen sind bereits angekommen, aufgetreten und mit Beifallsbezeigungen überhäuft worden. Frl. Tietjens ist von ihrer italienischen Kunstreise nach London zurückgekehrt und glänzt wieder im Her-Majesty-Theater. Auch Frl. Liebhart und Frl Bettelheim haben das Publicum zur Begeisterung hingerissen und Wachtel und Dr. Schmid, welche Beide im Coventgardentheater gastiren, erfreuen sich eines so außerordentlichen Beifalls, wie dies seit langem in London nicht der Fall war. Hr. Wachtel wird gewöhnlich bei jeder Arie durch Applaus so unterbrochen, daß er selten im Stande ist, dieselbe bis zu Ende vorzutragen, und Dr. Schmid wird für eine Erscheinung gehalten, wie dieselbe seit des großen Bassisten Formes Zeiten nicht wieder dagewesen ist. Man spricht sogar davon, daß Hr. Wachtel beabsichtige, nicht wieder nach Wien zurückzukehren und gänzlich in London zu bleiben, also von Neuem einen Contractbruch durchzuführen. Nächstens wird auch noch Frl. Lucca auftreten, und Hr. Joachim zu Concerten erwartet. — Charles Hallé beabsichtigt während der Saison acht historische Concerte zu geben.

— Verschiedene Blätter melden das Auftreten eines sechsjährigen Violinvirtuosen in New York. Derselbe heißt Ernst Heine und ist der Sohn eines dortigen deutschen Lehrers.

— Th. Eisfeld in New-York, unsern Lesern durch die Leitung der dortigen philharmonischen Concerte bekannt, gedenkt in nächster Zeit eine Besuchsreise nach Deutschland zu unternehmen. Hoffentlich dürfte dieselbe für die musikalischen weiteren Fortschritte Amerikas, die in mehrfachen Beziehungen schon seit längerer Zeit verhältnißmäßig fast beachtenswerther als bei uns in Deutschland erscheinen, von großem Nutzen sein.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die musikalische Soirée, welche am 1. Mai in Jena stattfand, war der Kammermusik gewidmet. Spohr's Emoll und Beethoven's Esdur-Trio, von den HH. Concert-M. Kömpel, Kammervirtuos Coßmann und Musik-Dir. Lassen aus Weimar vorgetragen, kamen zu Gehör. Außerdem trug Frau Dr. Pohl, Großherzogl. Kammervirtuosin aus Weimar, eine Phantasie für Harfe von Alvars und „Adieu" von Godefroid vor. Hr. Kömpel erfreute durch die Chaconne von S. Bach und durch die Sonate (Gdur) für Violine und Pianoforte (Hr. Musik-Dir. Lassen) von Beethoven, während Hr. Coßmann das Andante aus der Bmoll-Sonate von Chopin vortrug.

— Händel's „Israel in Egypten" wurde am 1. Mai in der Garnisonkirche zu Berlin unter Capell-M. Taubert's Leitung aufgeführt. Die Chöre bildeten die Singakademie, der Stern'sche und Jähn'sche Gesangverein und Mitglieder des Domchors. Die Soli hatten Frau Harriers-Wippern, Frl. de Ahna, Frl. Preßler und die HH. Betz, Krause und Woworsky übernommen.

— In dem am 24. April abgehaltenen Concerte des Wiener Männergesangvereins unter Direction des Vicehofcapellmeisters Herbeck waren die beachtenswerthesten Vorträge Franz Schubert's „Mondenschein" und Liszt's „Vereinslied". Sonst war ein Hinausgehen über die gewöhnliche Sphäre nicht bemerkbar. Tausig wirkte durch den Vortrag der Hochzeitsmarsch-Paraphrase von Liszt mit. — Am 5. Mai wurden in der Hofburgcapelle eine Missa brevis und einige andere kirchliche Werke von Herbeck aufgeführt.

— In der zweiten und dritten Soirée für Kammermusik in Barmen am 14. und 23. April kamen Beethoven's Serenade (Op. 8) für Violine, Viola und Violoncelle, dessen Sonate Op. 96 für Pianoforte und Violine, und das Streichquartett Op. 74, Haydn's Ddur Quartett und Esdur Sonate, Fr. Schubert's Trio Op. 96 und Andante mit Variationen (Op. 1) für zwei Pianoforte von Otto Singer zu Gehör.

— Das Stiftungsfest des Sängervereins in Königsberg am 16. April brachte in dem ersten Theile seines Programms Einzug der Gäste auf der Wartburg aus Wagner's „Tannhäuser", Siegesgesang aus Klopstock's „Hermannsschlacht" für Männerchor und Orchester von Franz Lachner und Félicien David's „Wüste" zu Gehör. In den beiden folgenden Theilen waren jedoch Werke verzeichnet, die von Neuem Zeugniß von der ans Unglaubliche grenzenden Geschmacklosigkeit ablegen, die man in den Programmen unserer Männergesangvereine noch so häufig antrifft.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Hoftheater zu Weimar bereitet man für nächste Zeit folgende Opern vor: „Sängers Fluch" von Langert, „Die Brüder" von Götze, „Der Cid" von Cornelius, „Der Abt von St. Gallen" von Herther und „Die Rose von Erin" von Benedict. „Tristan und Isolde", die zur Feier des Geburtstages Sr. königl. Hoheit des Großherzogs zunächst in Scene gehen sollte und deren Hauptpartien Hr. Schnorr nebst Gattin übernommen hatten, kann bis zur festgesetzten Zeit in Rücksicht auf die anderweitige Herstellung nicht vollendet werden, so daß abermals die Aussicht auf Vorführung dieser Oper ins Unbestimmte vertagt ist.

— Louis Schubert in Dresden, der Componist der Operetten „Aus Sibirien", „Die Rosenmädchen" und „Der Wahrsager", von denen die beiden letzteren auf der dortigen Hofbühne bereits gegeben wurden, hat eine neue komische Oper: „Einen Tag vor der Hochzeit" beendet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der um die Pflege der Kirchenmusik an der Kathedrale zu Breslau hochverdiente Dom-Capellmeister Moritz Brosig ist zum Königlichen Musikdirector ernannt worden.

— Hr. v. Puttlitz, bisher Intendant des Schweriner Hoftheaters ist zum Generalintendanten ernannt worden.

— Hofmusikdirector Zabel in Braunschweig hat vom Kaiser von Oestreich die goldene Medaille erhalten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Fr. Belcke, Kammermusikus aus Lucca, Hr. Seifert, Musik-Dir. aus Schulpforta, Hr. Reichel, Musik-Dir. aus Dresden, Frl. Lina Meyer, Sängerin aus Pesth.

Vermischtes.

— In Folge eines bei Gelegenheit der Shakespearefeier von Carl Bank in Dresden erlassenen Aufrufes hat sich daselbst ein Verein gegründet, der die „Förderung der Rechte der dramatischen Schriftsteller und Tonsetzer durch allgemeine Einführung der Tantième, Bereicherung eines vorzugsweisen deutschen Repertoirs, Veredelung der Schauspielerkunst und Einführung eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes" zu seinen Tendenzen macht. Der aus neun Personen bestehenden Vorstand hat seinen Sitz in Dresden.

— In Prag hat sich ein aus kunstsinnigen Damen der Aristokratie und der Beamtenwelt bestehender Verein „Euterpe" gebildet, dessen Zweck darin besteht, den mit Anlagen ausgestatteten Töchtern unbemittelter Eltern musikalischen Unterricht und insbesondere Anleitung im Pianofortespiel ertheilen zu lassen. Verdient auf jeden Fall der beherzigenswerthesten Nachahmung auch an andern Orten.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Julius André, Acht Präludien aus dem wohltemperirten Clavier von S. Bach für die Orgel eingerichtet. Offenbach a. M., André. Pr. fl. 1, 12.

Der Herausgeber hat mit Geschick ausgewählt und mit Kenntniß der Orgel die Präludien zurecht gelegt, die Registrirung bestimmt, den Pedalgebrauch, sowie Ausdruck und Bewegung angegeben. Den Organisten wird dieses Heft eine willkommene Gabe sein.

Gustav Merkel, Op. 39. Vier Trios für Orgel. Leipzig, Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.

Sehr schätzenswerthe Compositionen. Der Verfasser versteht es, für sein Instrument zu arbeiten und polyphon zu denken. Fluß und Selbstständigkeit der einzelnen Stimme bringen gute Wirkungen hervor. Organisten erhalten hiermit eine Bereicherung ihres Repertoirs. Die Bezeichnung der Pedal-Applicatur ist lobend anzuerkennen.

R. Viole.

Instructives.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen.

J. B. Duvernoy, Op 263. Schule des Anschlages. 12 Etuden für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Pr. 1½ Thlr.

Als Studium der oberflächlicheren Mechanik mögen diese Uebungen passiren. Sie bereichern den vorhandenen Stoff dieser Gattung nicht. Es sind zumeist Wendungen, Figuren, Läufer, die Jedermann schon in Czerny, Bertini, B. Cramer hinreichend vertreten findet, so namentlich Nr. 9. Musikalisch sind diese Sachen sehr arm; es klingt Alles sehr gewöhnlich.

J. Carl Eschmann, Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von zweihundertundsiebzig Tonstücken. (Volkslieder rc. rc.) In Heften. Cassel, Luckhardt. Preis?

Allerdings ein großartig klingendes Unternehmen, zweihundert und siebzig Tonstücke auf einmal in die Welt zu schicken. Ob aber damit viel Nutzen geschafft wird, ist eine andere Frage. Es wäre dem Verfasser

vielleicht besser gewesen und auch den Abnehmern seines Werkes, wenn er nur zehn Melodien tüchtig ausgearbeitet und damit etwas Originelles gegeben hätte. Die Menge thuts nicht. Allerdings ist nicht zu längnen, daß in jedem der zweihundert und siebzig Stücke Arbeit und auch Geschick zu finden sind. Gleichwol hätte der Verfasser mit Wenigerem mehr gegeben.

H. A. Wollenhaupt, Op. 68. Phantasie über eine Romanze (Die Rose) von Spohr für Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Preis $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Das Spohr'sche Lied bleibt stets schön und wirkt deshalb auch in dieser Umgestaltung.

F. Baumfelder, Op. 90. Etude melodique. Leipzig, Kahnt. Preis $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Das Stück klingt recht angenehm und spielt sich ohne Mühe; nur schade, daß es eine Copie von einer Ch. Mayer'schen Etude (Fis dur) ist.

F. G. Klauer, Instructive melodische Clavierstücke zu zwei und vier Händen. Eisleben, bei Reichardt. Op. 5. Heft 1. Pr. 15 Ngr.

Der fleißige, zu früh verstorbene Klauer gedachte auch der Kinderwelt zu nützen. Dieses Werkchen giebt den jungen Clavierspielern die erste Kost. Voraus geht eine Reihe nützlicher Erklärungen; dann kommen kleine zweihändige Uebungen und Stücke mit stillstehender Hand, ebenfalls begleitet mit vielen guten Bemerkungen; sodann folgen vierhändige leichte Stücke und schließlich mechanische Uebungen mit stillstehender Hand. Dieses erste Heft ist in dritter Auflage von Fr. Rein verbessert und vervollständigt herausgegeben und ist dasselbe als Anfangsmaterial beim Clavierunterrichte Solchen zu empfehlen, die sich nicht an ausgeführtere größere Unterrichtsvorlagen halten können.

Franz Kroll, Alter Sang, neuer Klang. Tonbilder nach deutschen Volksweisen für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Peters. Pr. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Das Heft enthält vier Nummern: „An der Wiege", „Im Comitat", „Abschied vor der Schlacht" und „Liebesscene". Der Verf. hat diese Melodien durch vortheilhafte Ausstattung und kenntnißreiche Behandlung des Instrumentes Anfängern und mittleren Spielern im bequemen vierhändigen Arrangement genießbar gemacht. Beide Partien sind gleichmäßig dabei beschäftigt. Diese Tonbilder sind sowol beim Unterricht als auch zur Unterhaltung brauchbar.

R. Viole.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Albert Tottmann, Op. 5. „Die stille Wasserrose". Gedicht von E. Geibel. Für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Partitur und Stimmen Pr. 20 Ngr. Stimmen allein 10 Ngr.

Der Componist bekundet gutes technisches Wissen und zugleich ein ernstes Bestreben, nicht nur durch melodisch-fließende Stimmführung, sondern auch durch den Ausdruck der Gesangsparte und der Harmoniefolgen dem Geiste des Wortinhalts zu entsprechen. Besonders hervorzuheben sind die sinnige Einfachheit des Motivs und die dazu vollkommen passende, harfenartige Begleitungsfigur, in welcher etwas Träumerisches liegt. Wir glauben, daß dieses hübsche Opus sich recht füglich zum Salonvortrage von vier Solostimmen eignet und dürfen es daher zu solcher Absicht gern empfehlen. In noch ansprechenderer Weise möchte sich wirkliche Harfenbegleitung damit verbinden lassen.

Y. v. A.

Volksgesang.

Ant. Kocipinski. Piśni, Dumki i Szumki Ruskoho Naroda na Podoli, Ukraini i w Malorossyi. (Lieder, Balladen und Chorweisen des Russischen Volkes in Podolien, der Ukraina und in Kleinrußland). Erstes Hundert. Kiew und Kamienez-Podolsk. Kocipinski (Leipzig, Hofmeister) 1862. Pr. das ganze Hundert: für Gesang mit Pianofortebegl. 13 Thlr. 25 Sgr., für Pianoforte allein 11 Thlr., für Gesang allein 2 Thlr. 25 Sgr.

Uns liegen von diesem Sammelwerke die beiden Gesangsausgaben vor, von denen die, in welcher eine Clavierbegleitung beigegeben, in Großquart, mit vortrefflich gestochenen Noten und doppelt untergelegtem Texte (mit polnischer und mit russischer Schrift), aber nur der ersten Strophe des jedesmaligen Liedes, edirt ist. Die Ausgabe hingegen für eine Singstimme allein ist in Octav, mit den vollständigen Liedertexten, ebenfalls mit beiderlei Schriften, doch so, daß dieselben nicht untereinander stehen, sondern Seite um Seite (links polnisch, rechts russisch) sich befinden. Noten und Texte sind mit beweglichen Typen gedruckt. Was das Sammel-Werk selbst als solches betrifft, so können wir im Allgemeinen nur davon sagen, was überhaupt von ähnlichen Ausgaben von Nationalliedern sehr oft gesagt werden kann: man muß eben dem Fleiße und der Beharrlichkeit des Herausgebers Gerechtigkeit widerfahren lassen, aber derselbe hätte besser gethan, die Begleitung einem sowol Musik- als Nationalitätskundigeren, verständnißvolleren Bearbeiter anzuvertrauen. Wir ziehen daher, nach unserer Ueberzeugung, wie nach unserem Geschmacke die Ausgabe für eine Singstimme ohne Clavierbegleitung vor, weil wir darin erstens den vollständigen Text der Lieder vorfinden, und zweitens keiner Verballhornung durch unpassende und ungeschickte Harmonisirung begegnen. Die Lieder selbst sind größtentheils von ansprechendem Reize durch ihre außerordentliche Einfachheit bei tiefem seelischem Ausdrucke, weßwegen wir überhaupt die Gesänge ächten slavischen Ursprungs so schätzen gelernt haben. Mitunter freilich stößt man auch auf sehr naive Trivialitäten. Als von besonders tiefem musikalischen Gehalte verweisen wir auf folgende Nummern: im ersten Zehnt die Nrn. 1 und 2; im zweiten Zehnt Nr. 3. 5. 6; im dritten Zehnt Nr. 1. 3 8 (welches sogar in Deutschland schon längst bekannt) und 9; im vierten Zehnt Nr. 1 (wovon wir die Variante 2 für die ursprüngliche Melodie halten); im fünften Zehnt Nr. 3. 4. 8; im sechsten Zehnt Nr. 1. 7. und 8; im siebenten Zehnt Nr. 2 und 3; im achten Zehnt ist Nr. 6 das unter dem Namen „Schöne Minka" bekannte Lied (aber die Halbtöne s, gis sind falsch; es muß stets der Quartensprung nach unten sein: a-e u. s. w.); endlich noch im zehnten Zehnt die Nr 1. 4 (wo auch der halbe Tonschritt cis-d in den ganzen Tonschritt c-d abzuändern ist) und Nr. 10. — Wir glauben übrigens, daß diese Sammlung einigen Nutzen bringen kann, indem sie die deutschen Musiker mit dem slavischem Liedcharakter bekannt macht.

Y. v. A.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Gungl, Joh., Op. 6. Vorwärts. Marsch componirt und arrangirt. Berlin, Schlesinger. Pr. 10 Sgr.

Wagner, E. D., Faust ou Margarèthe. Opéra de Gounod. Trois Transcriptions faciles. Ebend. Preis 20 Sgr.

Grützmacher, Fr., Op. 49. Bacchanale. Grand Galop de Concert. Leipzig, Merseburger. Preis 25 Sgr.

Steenhuis, J., Op. 3. Hochzeits-Menuetto. Intermezzo. Nach Anleitung der Hoffmann'schen Novelle: „Meister Martin". Haag, F. J. Weygand u. Comp. Preis 1 fl.

Gungl's Marsch „Vorwärts", ursprünglich für Militärmusik geschrieben, ist vollklingend arrangirt, ohne daß die Marschrhythmen in ihrer Melodie und Harmonie etwas hervorragendes bieten. — Drei beliebte Stücke aus Gounod's „Faust": „Valse favorite", Couplets: „Blümlein traut" und „Marche des Soldats" sind vierhändig nicht schwer von E. D. Wagner arrangirt. Der Bearbeiter hat sich an ein Paar Stellen erlaubt, Aenderungen im Originale zu machen. So fehlt im Anfange des Trios im Walzer die Dreiviertelnote c in dem Secondo als Mittelstimme, in den ersten vier Tacten die Septime, was diese Stelle kahler erscheinen läßt. Auch ist in dem sehr gekürzten Marsch keineswegs das Trio von acht Tacten im Originale vorhanden.

Fr. Grützmacher's Grand Galop de Concert mit der Ueberschrift: „Bacchanale" zeigt das Bestreben originell zu erscheinen, was ihm in diesem Werkchen nicht geglückt ist. Wenigstens ist die Benennung „Bacchanale" sehr unpassend, denn der Componist muß sich einen sonderbaren Begriff von diesem Worte machen, oder er hat die ihm vorschwebenden Vorbilder sehr unvollkommen nachgeahmt. Eben so wenig wird Jemand eine Berechtigung auf den Titel: „Galop de Concert" finden.

Wenn der Raum zu beschränkt ist, um zu untersuchen, in wie weit Steenhuis in seiner „Hochzeits-Menuett" der Hoffmann'schen Novelle: „Meister Martin" treu geblieben ist, so hat er wenigstens dargethan, daß er seinen Gegenstand richtig ins Auge gefaßt hat, um uns in diesem Intermezzo ein poetisches Bild vorzuführen. Das Bestreben nicht Gewöhnliches zu liefern, liegt offenbar vor und wir glauben auch, daß dieses Tonstück nicht mißfallen wird. D—g.

Arangements und neue Ausgaben älterer Werke.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen und für zwei Pianoforte.

J. Haydn, Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Klage und C. Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 44 1 Thlr. Nr. 45 1 Thlr. Nr. 46 $1^1/_6$ Thlr.

G. Meyerbeer, Ouverture de Struensee pour deux Pianos par Brisler. Berlin, Schlesinger. Pr. $2^1/_3$ Thlr.

J. B. Cramer, 50 Etudes célèbres pour deux Pianos par Adolph Henselt. Berlin, Schlesinger Pr. $1^2/_3$ Thlr.

W. A. Mozart, Quintett in C moll für das Pianoforte zu vier Händen, bearb. von Robert Franz. Halle, Karmrodt. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Die uns vorliegenden drei Nummern der Haydn'schen Symphonien (Nr. 44 Bdur, Nr. 45 Fdur und Nr. 46 Esdur) im vierhändigen Arrangement von G. Klage und C. Burchard sind eine Fortsetzung der bereits mehrfach von uns angezeigten neuen Ausgabe. Die an sich tadellose Bearbeitung für vier Hände beansprucht keine besonderen technischen Schwierigkeiten, weshalb sie schon mittleren Pianofortespielern anzuempfehlen sind.

Meyerbeer's Ouverture zur Tragödie „Struensee", von Brisler für zwei Pianofortes bearbeitet ist in Partitur gestochen und es sind daher zur Ausführung zwei Exemplare nöthig. Das Arrangement verräth Sachkenntniß und Gewandtheit und läßt nach der Partitur nirgends etwas vermissen. Die Ouverture wird sich in dieser Gestaltung gut ausnehmen.

Es war eine eigenthümliche Idee von Ad. Henselt, 50 der berühmten Etuden von J. B. Cramer für zwei Pianofortes zu bearbeiten. Verloren haben diese Etuden durch Henselt's Bearbeitung keineswegs und treten nur um so voller und kräftiger heraus. Der Bearbeiter macht dabei die Bemerkung, daß die meisten dieser Etuden „beim Zusammenspiel zu zwei Pianos durch ein langsames Tempo" gewinnen, „indem nur so die darin enthaltenen Schönheiten zur vollen Erkenntniß gelangen." Das zweite Piano spielt keineswegs eine untergeordnete Rolle, denn das erste Piano ist oft dem zweiten unterzuordnen, was auch der Bearbeiter in einer Bemerkung andeutet. In dieser Gestaltung tritt auch der technische Zweck mehr in den Hintergrund und die Etuden dienen zugleich als geistreiche Tonstücke. Schade, daß Pianofortespieler nicht immer zwei Pianoforte zu ihrer Verfügung haben können.

Das Cmoll-Quintett von Mozart wird durch die ausgezeichnete Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von Robert Franz den Pianofortespielern willkommen sein, besonders wenn letztere ihren Geschmack an classischen Werken nicht durch scheinbar „schöner klingenden" Modekram verdorben haben. D—g.

Literarische Anzeigen.

Im Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erscheint demnächst

Händel's Oratorium: **Israel in Egypten**

mit Zusätzen von Felix Mendelssohn, vollständiger Clavierauszug mit Text von Prof. Stern. Die Bearbeitung geschah nach der Partitur, wie sie am 1. Mai d. J. in Berlin aufgeführt worden. I. K. H. Frau Kronprinzessin hat die Widmung anzunehmen geruht.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Magnificat (in D) von Joh. Seb. Bach. Clavierauszug bearb. von R. Franz. Neue billige Handausgabe. Preis 15 Sgr.

Allen Männergesangvereinen Deutschlands empfohlen!

Deutschlands Auferstehung.

Festcantate

zu dem fünfzigjährigen Jubiläum der deutschen Völkerschlacht bei Leipzig.

Dichtung von

Müller von der Werra.

Preisgekrönte Composition

für

Männerstimmen und grosses Orchester

componirt von

Joachim Raff.

Op. 100. Partitur Pr. $2^2/_3$ Thlr. Chorstimmen 20 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Soeben ist im Verlage von **Carl Merseburger** in Leipzig erschienen und in allen Buchhandlungen zu erhalten:

Schletterer, H. M., Zwölf Chorgesänge für Sopran- und Altstimmen. Zunächst für vorgeschrittene Schulchöre. (Op. 5.) $7^1/_2$ Sgr.

Schubert, F. L., Der praktische Musikdirector. Auf Erfahrung gestützte Bemerkungen. $7^1/_2$ Sgr.

——— Das Pianoforte und seine Behandlung. Ein Taschenbuch für Clavierlehrer und Clavierspieler. 9 Sgr.

Widmann, B., Sammlung polyphoner 2- und 3stimmiger Uebungen und Gesänge für höhere Töchterschulen. 2. Heft. Zweite Aufl. 6 Sgr.

——— Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. 5. Aufl. 4 Sgr.

Für grosse

Gesangvereine und Sängerbünde

ist soeben erschienen:

Scheidegruss an die Sonne.

Schlussgesang

bei einem Sängerfeste im Freien.

Für Männerchor

mit Begleitung von Blasinstrumenten

componirt von

WILHELM TSCHIRCH.

Op. 58.

Instrumental- und Singstimmen-Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge Pr. 1 Thlr. Singstimmen Pr. 10 Ngr. Einzelne Singstimmen Pr. $2^1/_2$ Ngr.

Leipzig und *Zwickau*, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 21.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Besuch in Löwenberg.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

Indem ich dies ausspreche, den Löwenberger Aufführungen das Prädicat von Concerten ersten Ranges beilege, tritt mir die Nothwendigkeit einer näheren Erläuterung für diese Bezeichnung entgegen. Es entsteht die Frage nach dem, was die Rangordnung bestimmt, nach dem logischen Eintheilungsgrund. Geschieht es doch auf musikalischem Gebiet nur zu häufig, daß man derartige Eintheilungen trifft und Rangordnungen feststellt, ohne sich klare Rechenschaft gegeben zu haben über das, was hierbei das Entscheidende ist, und ist hierin namentlich auch der Grund für viele zwecklose Streitigkeiten zu suchen, die ohne Weiteres ihre Endschaft erreichen würden, wenn man jener Forderung vorher Genüge geleistet hätte.

Gemeinhin ist man der Ansicht, daß die Orchesterleistungen, die größere oder geringere Vortrefflichkeit der Darstellung, maßgebend seien, nebenbei wol auch der Umstand, ob renommirte Künstler an einem Concertinstitut durch ihr Auftreten sich betheiligen. Es sind dies indeß Momente, die erst weit später, in dritter oder vierter Reihe, zur Berücksichtigung gelangen können. Als das Erste erscheinen unbedingt die Programme, erscheint die Auswahl der vorzuführenden Werke und die Zusammenstellung derselben. Es handelt sich darum, ob das Repertoir aus dem wirklich Beachtenswerthen aller Zeiten zusammengesetzt wird, ob in der Vorführung von Novitäten namentlich wirkliche Kennerschaft, wirkliches Urtheil sich documentirt, dadurch sich documentirt, daß man das Bedeutende herauszugreifen versteht, ob darin Gerechtigkeitsliebe und Unbefangenheit sich kund geben, Freiheit von Mißgunst und Vorurtheil. Eine Ouverture von Cherubini, eine Arie von Mozart mit Hinzufügung eines beliebigen Solovortrags und eine Symphonie von Beethoven zusammenzufügen, ist heutzutage wirklich keine Kunst mehr. Das vermag jeder Dirigent auch des untergeordnetsten Orchesters. Institute, die nur das Gewohnte repetiren, die nicht das Bedeutende der Zeit herauszuerkennen vermögen, nicht an der Spitze der Entwickelung stehen, sind demnach nicht ersten Ranges, mögen die Orchesterleistungen noch so vortrefflich sein. So wenig man von einem Gelehrten, der nur einen Theil der Literatur seines Faches übersieht, der vielleicht in der älteren gut orientirt ist, während die neuere sich seiner Kenntniß entzieht, sagen wird, daß er sein Fach beherrsche, so wenig kann auch von einem Concertinstitut behauptet werden, daß es auf der Höhe der Zeit stehe, wenn es nicht im Stande ist, allen berechtigten Lebensäußerungen des Zeitgeistes Rechnung zu tragen. Das Vorhandensein eines bahnbrechenden, schöpferischen Moments ist demnach vor allen Dingen bestimmend. Das Zweite, was bei der Festsetzung der Rangordnung in Frage kommt, ist die Capacität des Dirigenten, seine Fähigkeit, auf den Geist der verschiedenen Kunstschöpfungen einzugehen, und denselben einer jeden entsprechend zur Geltung zu bringen. Seine Tüchtigkeit, seine schulgerechte Ausbildung wird sich bewähren im Festhalten der Tradition in Bezug auf frühere Werke, in der entsprechenden nun bereits längst festgestellten Wiedergabe derselben; sein höherer Beruf, seine Genialität findet erst neuen Aufgaben gegenüber Gelegenheit, sich zu bethätigen. Diese zweite Forderung steht daher mit der zuerst ausgesprochenen in engster Verbindung. Erst das dritte sind die Orchesterleistungen, ist die größere oder geringere Vortrefflichkeit derselben. Aber auch hier ist es nöthig, noch eine Einschränkung zu machen. So sehr man einen Virtuosen, der nur einige durch jahrelanges Studium erworbene Werke vollendet vorzutragen vermag, einen Künstler ersten Ranges zu nennen Bedenken tragen wird, ebensosehr wird man einem Orchester, das nur einzelne Werke durch langes Studium sich zu eigen gemacht hat, neuen Aufgaben gegenüber aber zu wünschen übrig läßt, dieses Prädicat vorenthalten müssen. Sonach ist selbst in diesem Falle das Hinausgehen über das Gewohnte das Entscheidende.

Auch bei den Löwenberger Concerten bleibt natürlich zu wünschen übrig. Die Besetzung des Orchesters kann nicht immer allen den hoch gesteigerten Anforderungen neuerer Instrumentirung gerecht werden; eine Schranke, die in den Verhältnissen der kleinen Stadt ihren Grund hat, wird ihnen in Bezug auf den Chorgesang gezogen. Große Gesangswerke können darum nicht gleich zahlreich und mit gleichem Nachdruck vertreten werden, wie jene der Instrumentalmusik. In der Hauptsache aber ver-

einigen sich dort wirklich alle jene Momente, die ich als nothwendig bezeichnete, um ein Concertinstitut als den höchsten Forderungen gewachsen anzuerkennen.

Abgesehen hiervon, so wollen die eben berührten Mängel unter den obwaltenden eigenthümlichen Verhältnissen in der That auch weniger sagen, und erscheinen darum von geringerem Gewicht. Jene Concerte haben ja nicht die Bestimmung, wie diejenigen eines Centralpunctes des Weltverkehrs, einer großen Gesammtheit zu entsprechen, gewissermaßen der Ausdruck des Nationalsbewußtseins zu sein. Sie tragen ihrer Bestimmung zufolge mehr einen Privatcharakter. Das ist es, was sie von ähnlichen Unternehmungen unterscheidet, und hier ist es demnach auch, unter diesem Gesichtspunct, wo ich ihrer Bedeutung näher treten, sie in ihrer eigenthümlichen Stellung erfassen, noch nicht Gesagtes über dieselben aussprechen kann.

Die nächste Bemerkung, zu der man sich allem Vorausgeschickten zufolge veranlaßt sehen könnte, möchte vielleicht der Ausdruck des Bedauerns sein, daß so Vortreffliches im Ganzen doch scheinbar auf ein engbegrenztes Terrain beschränkt bleibt. Schon hier indeß würden wesentliche Einschränkungen zu machen sein. Es ist wiederholt, auch schon früher, erwähnt worden, daß Hörer aus der Nähe und Ferne herbeiströmen, und daß also mehr oder weniger die ganze Provinz von ihnen eine höchst erfreuliche Anregung empfängt. Für die schlesischen Musiker namentlich sind sie von großem Einflusse, und ebenso versammelt sich das gebildete Publicum aus Gegenden weit über den engeren Umkreis hinaus. Immerhin ist also auch ihre Bedeutung in diesem Sinne nicht gering. Doch ist das nicht die Seite, die ihnen ihre eigentliche Stellung in dem Kunstleben der Gegenwart, ihre große nachhaltige Bedeutung verschafft. Die Löwenberger Concerte hätten diese Seite schließlich mit allen besseren provinziellen Concertunternehmungen gemein, und ihr Einfluß wäre zuletzt doch nur ein beschränkter. Der große Werth derselben, ihre Tragweite sind nicht in ihrer größeren oder geringeren Oeffentlichkeit, in der zahlreicheren oder minder zahlreichen Betheiligung eines großstädtischen Publicums zu suchen; im Gegentheil ist ihre Bedeutung gerade durch den angedeuteten Privatcharakter bedingt.

Ich muß zur Bezeichnung dessen, was ich hier im Sinne habe, etwas weiter ausholen.

Als ich vor einer nun schon ziemlich langen Reihe von Jahren den Aufführungen der Berlioz'schen Werke in Weimar, die unter Leitung des Componisten stattfanden, beiwohnte, trat mir eine Wahrnehmung nahe, die mir in dieser Gestalt neu war. Ich fand, was ich auch damals bereits in d. Bl. aussprach, einzelne dieser Schöpfungen weniger für ein großstädtisches Publicum geeignet. So namentlich den zweiten Theil der „Symphonie fantastique" unter dem Titel: „Die Rückkehr zum Leben". Die einzelnen Bestandtheile des Werkes sind ohne Zweifel ganz vortrefflich, ein großes, reiches Seelenleben spiegelt sich in ihnen wieder; der Faden aber, an den dieselben gereiht sind, die Form im Großen sonach, erschien mir phantastisch, um nicht zu sagen, wunderlich und schrullenhaft, so daß sich mir alsbald die Ueberzeugung aufdrängte, wie so Etwas nur einem sehr avancirten Publicum geboten werden könne, welches, ich möchte sagen, mehr eine in sich abgeschlossene Gemeinde bildet, und mit den leitenden Persönlichkeiten und ihren Grundsätzen specieller vertraut, das ihm Vorgeführte und die Gesichtspuncte, unter denen es ihm geboten wird, schneller sich aneignen kann. Eine Vorführung desselben Werkes in Leipzig, mindestens unter den damaligen Umständen, müßte — das sagte ich mir sofort — ein Fiasco nach sich ziehen: mit Recht wegen der allzu subjectiven Gestalt, in der es auftritt; mit Unrecht, weil über den Mängeln der Gesammtgestalt die Trefflichkeit des Einzelnen übersehen werden würde.

Aufs Neue an diese Wahrnehmung erinnert wurde ich durch die Aufführung des Byron-Schumann'schen „Manfred" im Leipziger Theater im Laufe des vorigen Winters. Die hiesige Presse sprach sich zumeist gegen das Werk in seiner Bühnengestalt aus, so großen zündenden Erfolg dasselbe auch in unseren Concerten seit Jahren gehabt hatte. Ich konnte mit diesen Ansichten nicht übereinstimmen, bedauerte im Gegentheil das Verfahren der Presse, die in der Regel nichts eiliger zu thun hat, als den Vorstehern von Kunstinstituten, wenn sie einmal ausnahmsweise einen gescheidten Einfall haben, das Streben nach dem Ungewöhnlichen sogleich zu verleiden. Da ich jedoch nicht Zeit fand, einer Aufführung beizuwohnen, um mir eine eigene Anschauung zu verschaffen, so schwieg ich, und versparte, was ich zu sagen hatte, auf eine andere Gelegenheit.

In Löwenberg trat mir alles dies wieder vor Augen.

Die Kunst muß den Strömungen des Zeitgeistes ausgesetzt sein in großen Städten, der scharfen Luft der Oeffentlichkeit, damit alles Kleinstädtisch-Enge, Spießbürgerlich-Ueberlebte entfernt wird, damit die Künstler alles Particularistische abstreifen und wirklich eine Sprache sprechen lernen, die dem Gesammtpublicum gegenüber die angemessene ist. Andererseits aber bedarf sie wieder eines enger begrenzten Terrains, bedarf sie mehr in sich abgeschlossener Pflegestätten, wo sie auf innere Vertiefung hinarbeiten, und auch das Originelle, das Eigenthümliche unbehindert sich ausbreiten kann, wo gute Keime gepflegt werden können, ohne Gefahr zertreten zu werden im Gedränge des Weltverkehrs. Nach der Schablone abzuurtheilen, wie große Städte es lieben, schnell bei der Hand zu sein mit der Bemerkung, ob Etwas dem Zeitgeist und der Oeffentlichkeit entspreche oder nicht, ist keine sonderliche Kunst. Aechte Kunstbildung, ächtes Verständniß, zeigt sich im Gegentheil in dem liebevollen Eingehen auch auf das, was vielleicht noch allzusehr mit subjectiven Elementen behaftet ist, wenn es nur nach anderer Seite hin durch Eigenthümlichkeit entschädigt. Eine wesentliche Bedingung für eine allseitige Entwickelung der Kunst sind deshalb solche Puncte, solche Pflegestätten, wo Manches gewagt werden kann und Gelegenheit geboten ist, Erfahrungen zu machen. Ich gestehe gern zu, daß Werke wie „Manfred" oder der zweite Theil der oben genannten Berlioz'schen Symphonie weniger für die größere Oeffentlichkeit geeignet sind, daß sie dort niemals festen Boden gewinnen werden. Sie gänzlich unberücksichtigt zu lassen, wäre der größte Nachtheil für das gesammte Kunstleben. Wo also soll man sich ihrer Vorführung widmen, wenn nicht an Orten, die so glücklich situirt sind, daß Wagnisse unternommen werden können?

Es erhellt aus dem Gesagten, worauf ich hinziele. Löwenberg ist ein solcher Ort, wo mit der Entferntheit von dem Weltverkehr und der Abgeschlossenheit des Privatcharakters jene umfassende Bildung, jene Weite des Horizonts sich vereinigt, um neben dem überall Anerkannten zugleich das zu cultiviren, was zur Zeit mehr nur noch für ausgewählte Kreise paßt, wo eine Richtung betont werden kann, für die in dieser Ausdehnung das Publicum größerer Städte mit wenig Ausnahmen noch nicht reif ist.

Weiter jedoch kommt noch ein zweiter Umstand in Betracht, der mit dem, worauf so eben hingedeutet wurde, auf das Genaueste zusammenhängend, dem solchergestalt Erstrebten erst die rechte Weihe verleiht. Man weiß aus der Geschichte, wie

sehr namentlich an den Fürstenhöfen Italiens die Kunst in früheren Jahrhunderten protegirt wurde. In Deutschland liefert Weimar ein leuchtendes Beispiel und auch Wien zur Zeit unserer Großmeister zeigt einzelne, wenn auch weniger hervorstechende Belege dafür. Auch wohlhabende Privatpersonen bildeten früher musikalische Mittel- und Sammelpuncte, wo die Kunst durch Förderung der Künstler unterstützt wurde. Die Umwandlung der Zeiten, der ganz veränderte Charakter des socialen Lebens in Deutschland, namentlich seit Einführung der Eisenbahnen, hat es mit sich gebracht, das jene musikalischen Häuser immer seltener geworden, endlich ganz verschwunden sind: ein Verlust, der bis jetzt durch keine neue Errungenschaft ersetzt worden ist. Denn allein auf das Gedränge der großen Städte und die Oeffentlichkeit derselben angewiesen, muß die Kunst endlich verkümmern. Das musikalische Leben in Löwenberg bietet noch ein solches Beispiel der Förderung und Anerkennung hervorragender Künstler, sowie der Aufmunterung für Jüngere, ein Bild jenes ächten, weil zugleich von Kunstverständniß getragenen Mäcenatenthums in seiner schönsten Gestalt, und das ist das nicht hoch genug zu schätzende Verdienst, welches sich Se. Hoheit der Fürst erwirbt, und welches Alle, denen das Gedeihen der Kunst am Herzen liegt, mit ungeheucheltem Dank erfüllen muß. Hier ist noch ein solcher Hort, wo die Künstler sich wohl fühlen, wo sie aufathmen können, und neue Belebung, neue Anregung schöpfen. Man vergleiche, was R. Pohl im vorigen Jahrgang d. Bl. über den im hohen Grade wohlthuenden Eindruck berichtet, den Berlioz empfing, als er im vorigen Jahre dort verweilte, und was von diesem besonderen Falle bemerkt ist, gilt von einer Menge von Beispielen: den großen Künstlern ist ein Asyl gewährt, wo sie ihres Schaffens sich wirklich und ungestört erfreuen können, den Jüngeren eine Stätte der Aufmunterung und freundlichen Entgegenkommens geboten.

Das ist es, was das Kunstleben am Hofe Sr. Hoheit zu einem so einzig dastehenden in unserer Zeit macht, was ihm eine weit über die provinzielle Bedeutung hinausgehende Tragweite verleiht, und demselben in der Kunstgeschichte der Gegenwart eine bleibende Bedeutung sichert.

In diesem Sinne ergriff ich gern und mit Interesse die mir dargebotene Gelegenheit zu einer eingehenderen Schilderung und es würde mir eine Genugthuung sein, wenn es mir gelungen wäre, die Ueberzeugung, die ich selbst gewann, die innere Befriedigung, die ich empfand in der Anschauung dieser Bestrebungen, auch in weiteren Kreisen zu verbreiten.

Kunstgeschichte.

Dr. Emil Kneschke, Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig. Leipzig, Fr. Fleischer. 1864. In 8. SS. VI—330.

(Fortsetzung.)

In dem Abschnitte über „Musik und Gesang“ hat der Verfasser vor Allem — was wir im Ganzen auch historisch hinreichend begründet finden — das durch Joh. Seb. Bach so berühmt gewordene Cantorat an der Thomasschule und die aus dem sogenannten „großen Concerte“ hervorgegangenen „Gewandhaus-Concerte“ besonders im Auge gehabt. Diese zwei Gegenstände behandelt er mit sichtbarer Vorliebe, indem er denselben eine größere, ja hin und wieder sogar — im Verhältnisse zur Anlage und zum Umfange des ganzen Werkes — etwas zu weite Ausführlichkeit widmet, namentlich aber episodische Einzelnheiten vorführt, welche, hinsichtlich ihrer Bedeutung auf locale Kunstentwickelung, nichts weniger denn nothwendig erscheinen. Zu solchen überflüssigen Einschaltungen zählen wir u. A. die schon oft vorgebrachten Mozart-Anekdoten, sowie alle dem ähnliche Erzählungen aus dem Leben nur vorübergehend in Leipzig wirkender Künstler und Künstlerinnen, z. B. die allbekannten Stellen aus Briefen und Gedichten Goethe's, welche sich auf Corona Schröter beziehen; die vielfältig schon an a. O. angeführten Witzworte Friederichs des Großen über die Mara, u. s. w. Ja, genau genommen, halten wir eigentlich alle die vielen, sowol zwischen den Text selbst eingeschalteten, als auch im Anhange (SS. 319—330) exponirten biographischen Notizen für durchaus unerheblich, nicht nur weil dieselben gar nichts Neues bieten, sondern auch weil sie — zumeist in sehr willkürlicher Auswahl — solche Tonsetzer, Virtuosen und Schriftsteller betreffen, die ganz zufällig oder auf sehr kurze Zeit hier verweilten (mitunter wol auch noch weilen), ohne auf das Leipziger Musikleben irgend welche factische Einwirkung gehabt zu haben. Dagegen hätten, was zwei wichtige Tondichter und Regeneratoren auf dem Gebiete unserer Kunst — wir meinen Schumann und Wagner — betrifft, das Wirken des Ersteren von weit gründlicherem Standpuncte aus analysirt, das Erscheinen des Zweiten aber, entweder (als nicht unmittelbar Leipzig betreffend) gar nicht, oder aber jedenfalls nicht episodisch zwischen die Cantorats- und Gewandhaus-Geschichten — wohin es am wenigsten hinpaßt — eingeschoben werden müssen. Zwar betont Dr. Kneschke gewissermaßen die Rolle, welche die von Schumann begründete „Neue Zeitschrift für Musik“ im Leipziger, wie im allgemeinen deutschen Musikleben spielte, indem er ihren damaligen Einfluß mit demjenigen vergleicht, welchen die Ruge'schen „Jahrbücher“ auf dem Gebiete deutscher Literatur ausübten, aber er verschweigt, daß das musikalische Leipzig seine nach außen hin wirkende Bedeutung so recht eigentlich jenen Blättern, wie überhaupt den musikalischen Zeitschriften verdankt — z. B. in schon früherer Epoche der „Allgem. musikalischen Zeitung“ unter der Leitung des für seine Zeit aufgeklärten und fortschrittsgestimmten Kritikers Friedrich Rochlitz. Er verschweigt, daß wie sonst, so auch noch gegenwärtig die Mit-Hauptbedeutung Leipzigs für die musikalische Welt mehr als in den Gewandhaus-Concerten, und bei weitem mehr als im Cantorate der Thomasschule, sich in der hier mündenden Centralisation des Welt-Musikalienhandels findet. Er verschweigt endlich — und zwar diesmal mit deutlich hervorleuchtender, nichts weniger als historische Objectivität bekundender Absicht, daß die „Neue Zeitschrift für Musik“ bis in die jüngsten Tage hinein ihren vollgiltigen Einfluß auf allgemeine deutsche Musikzustände, und nicht nur bei Freunden, sondern selbst bei Feinden ihrer Richtung, trotz alles Widerstrebens von Seite der Letzteren, behauptet hat und behauptet, obschon der Verfasser des vorliegenden Buches von dieser Zeitschrift sagt, sie sei unter der Leitung des jetzigen Redacteurs „ganz und gar ein Parteiblatt der Zukunftsmusiker geworden“, was er „nur als Thatsache notirt ohne weitere kritische Bemerkungen.“ — Wir, unsererseits, wollen uns in der That aller weiteren kritischen Bemerkungen über diesen Passus des Hrn. Dr. Kneschke enthalten.

So viel über den allgemeinen Plan und die, der Darstellung zu Grunde liegenden, Tendenzen dieses Werkes, welches gleichwol auf historische Anschauung, also auf rein objectiven Standpunct Ansprüche macht.

Die detaillirte Ausführung des Buches nunmehr näher ins Auge fassend, so lassen wir allerdings dem Verfasser gern die Anerkennung zukommen, daß er die beiden obenerwähnten

Hauptgegenstände dieses Abschnitts im Allgemeinen mit ziemlicher Präcision — obschon zumeist von mehr subjectivem Standpuncte aus — behandelt. Auch führt er einige, für weniger in die Specialgeschichte des Leipziger Musiklebens Eingeweihte mitunter nicht uninteressante Einzelnheiten an. Gleichwol erfahren wir eben nichts Neues aus diesem Werke, wir müßten denn etwa die theils individuellen, theils parteiisch gefärbten Ansichten des Verfassers über die Tragweite der Wirksamkeit mancher Persönlichkeiten dafür nehmen.

Dr. Kneschke datirt das eigentliche, bedeutsamere und dadurch auch nach außen wirkende Musikleben Leipzigs ganz richtig von dem Auftreten Joh. Seb. Bach's als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule, obschon er verdienter Maßen nicht nur der ersten großen Kirchenmusik gedenkt, welche kurz vor Bach's Uebersiedelung hierher stattgefunden hatte, sondern auch die hervorragendsten Vorgänger desselben im Cantorate (mit kurzen biographischen Notizen) anführt. Die Letzteren sind zu allgemein bekannt, als daß wir uns darüber ferner noch auszulassen brauchen. Wegen der Jahreszahl der besagten ersten Kirchenmusik-Aufführung aber müssen wir den Verfasser einer kleinen Ungenauigkeit, oder vielmehr eines Widerspruchs zeihen. S. 159, Z. 5 v. u. nämlich finden wir dafür als Zeit das Jahr 1721, dagegen S. 171, Z. 14 v. o. das Jahr 1720 angegeben. Welches Datum hält nun der Verfasser für das richtigere?

Im zweiten Capitel werden kurze Lebensabrisse der vorzüglichsten Schüler Bach's mitgetheilt, trotzdem dieselben — bis auf Joh. Friedrich Doles (der freilich zu des Altmeisters Discipeln mit gehört hat, wenn gleich dies aus seinen Werken nicht hervorgeht) — zur Entwickelung des hiesigen, localen Musiklebens in gar keine Beziehung gekommen sind. Doles, hier nicht sowol als Bach's Schüler, denn vielmehr nur als dessen zweiter Nachfolger im Cantorate — der nächste war Harrer (1750—1755) — zu betonen, verdiente die ihm in diesem Buche zugetheilte, hervorragende Stellung vor Allem nur durch sein Wirken als erster Musikdirector des 1743 (also noch bei Lebzeiten Bach's) von Privatpersonen begründeten „großen Concerts". — 1789 folgte demselben Adam Hiller im Amte als Thomas-Cantor. Doch aber hatte Hiller schon geraume Zeit früher an der immer reicheren Entfaltung der hiesigen Musikzustände mit größter Strebsamkeit sich betheiligt, einerseits als Componist allgemein in Deutschland verbreiteter Singspiele, andererseits und zwar hier insbesondere zu betonen, als Leiter (seit 1763) der in bedeutenderem Maßstabe restituirten „großen Concerte." Die Letzteren fanden damals im sogenannten „großen Saale" zu den „drei Schwänen" statt, einem eigentlich noch weniger als nur einfachen Locale mit dunkelem, etwas unheimlichem Eingange. Von Hiller namentlich datirt die Einrichtung, daß die Aufführungen, wie noch gegenwärtig, durch eine längere Zwischenpause zur Erholung, in zwei Theile zerfielen. Auch das noch bis jetzt überhaupt für Concertprogramme übliche Schema der Nummerfolgen rührt von ihm her.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die vierte und letzte Hauptprüfung des hiesigen Conservatoriums der Musik, welche am 12. Mai im Saale des Gewandhauses statt fand, führte uns Compositionen von Eleven desselben vor, unter der jungen Tonsetzer eigener Leitung, mit Ausnahme eines Einzigen, des Hrn. Flitner, der, wie wir hörten, der Berufung zu einem musikalischen Amte in Holland vor einigen Tagen Folge geleistet hatte. Statt seiner übernahm Hr. Capell-M. Reinecke selbst die Direction der betreffenden Stücke, so wie derselbe überhaupt auch die Leitung der übrigen Werke mit Rath und That unterstützte. Wir hörten an Orchesterwerken: zwei Concert-Ouverturen (ohne nähere Bestimmung) von Eduard Kreuzhage (aus Göttingen) und Carl v. Radecki (aus Riga); eine Ouverture zu „König Lear" von Gustav Weber; Andante von George Henri Witte (beide letzteren Herren uns schon bekannt aus der dritten Prüfung); und zwei Stücke aus einer Musik zum Shakespeare'schen „Wintermärchen" von Carl Flitner (aus Dachwig bei Erfurt). Außerdem kamen zur Aufführung: das (schon in der vorletzten Prüfung in der Nikolaikirche zu Gehör gebrachte) Kyrie für gemischten Chor a capella von Theodor Gaugler; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, in vier Sätzen, von Gustav Wolff (aus Berlin), vorgetragen vom Componisten, dem Eleven Hrn. Carl Jung (uns schon aus der zweiten Prüfung bekannt) und Hrn. Luebeck; Fuge für Pianoforte allein von C. v. Radecki, ausgeführt von Frl. Therese Niebuhr (die gleichfalls schon in der zweiten Prüfung aufgetreten); und zwei Lieder für eine Sopranstimme mit Clavier von Gustav Weber, gesungen von Frl. Hedwig Scheuerlein (aus Halle), begleitet vom Componisten. Vor allem Dingen fühlt sich Referent veranlaßt, seine freudige Ueberraschung auszusprechen, welche ihm dieser Abend bereitet hat. Denn der Haupteindruck des Ganzen war unbestritten die Ueberzeugung, nach Ernstem, Höherem strebende junge Tonsetzer vor uns zu haben, deren Talent, wenn es auch zumeist als erst aufkeimend, noch nicht genug selbstständig, mit unter wol auch, hinsichtlich der eigenen Richtung, als nicht ganz mit sich selbst zur klaren Anschauung gekommen, — so doch andererseits als durchaus anerkennenswerth, ja bei Einem und dem Anderen (ohne Uebertreibung) als zu vielversprechenden Erwartungen berechtigend bezeichnet werden darf. Deshalb aber berührte es uns unangenehm, im Bezug auf die Orchesteraufführungen bemerken zu müssen, daß von denselben, sogar trotz aller sichtbaren, redlichen Mithülfe des Hrn. Reinecke — die Directionsbemühungen der jungen Componisten als selbstverständlich wollen wir nicht einmal berühren — nur die von Ersterem geleiteten zwei Stücke mit der erforderlichen Präcision gingen, während in den übrigen manche Nachlässigkeit von Seite einiger Ausübenden hörbar wurde, wie wir dergleichen eigentlich bei dem Gewandhausorchester in solchem Maaße nicht erwarten sollten. Wir meinen u. A. die Holz-Blasinstrument-Stellen in den Ouverturen von Kreuzhage und von G. Weber und insbesondere im Witte'schen Andante. Wir wissen freilich sehr gut, daß es fast in allen, durch routinirte Vorträge berühmter Meisterwerke im Rufe stehenden Orchestern gäng und gebe ist, die Compositionen angehender Tonsetzer mit einer gewissen Nonchalance und Blasirtheit in „Arbeit zu nehmen", scheuen uns aber nicht, unsere entschiedene Mißbilligung darüber auszusprechen. Unserer innersten Ueberzeugung nach ist es, umgekehrt, gerade bei Compositionen noch unbekannter Tonsetzer, in noch höherem Maaße Pflicht, dieselben in möglichster Vollendung dem Publicum vorzuführen, als dies bei schon allgemein anerkannten Meisterwerken gilt. — Etwas näher nunmehr auf den geistigen und musikalischen Gehalt der gehörten Compositionen eingehend, haben wir im Bezug auf ersteren die Ouverturen von Kreuzhage und Gust. Weber, so wie besonders das Wolff'sche Trio wegen der Frische und mitunter schon bemerkbaren Eigenthümlichkeit in der Erfindung von Themen hervorzuheben. Dagegen überragen an technischer Bearbeitung, namentlich was die feine, geistvoll durchdachte Instrumentirung betrifft, die beiden Stücke von Flitner, aus dessen (augenscheinlich dem Mendelssohn'schen Sommernachtstraum-Cyk-

lus nacheifernder) Musik zum „Wintermährchen“, und insbesondere der in dieser Hinsicht reizende „Tanz der Schäfer und Schäferinnen“, nicht nur die übrigen Orchestersätze dieses Abends, sondern selbst so manche andere renommirte Capellmeisterarbeit. In der Composition Ed. Kreuzhage's wäre allenfalls noch etwas mehr Licht und Schatten zu sondern; auch scheint uns der Componist noch nicht mit sich selbst im Klaren gewesen zu sein, was er eigentlich hat darstellen wollen. — Die Lear-Ouverture ist schon mehr zu einem sich abrundenden Ganzen entwickelt, aber auch hier könnte das Lichten einiger Stellen nicht schaden. — An Wolff's Trio, welches durch Lebendigkeit und sprudelnde Frische des Inhalts durchgängig zu fesseln vermochte (das Allegro und Scherzo gefielen besonders; das Adagio hat dagegen schon weniger Eigenthümliches, das Finale aber, obschon von brillantem Charakter, ist durchaus Mendelssohn nachgebaut) hätten wir ebenmaaßvollere Betheiligung der Saiteninstrumente, und einen nicht so abgenutzten Schluß gewünscht. Witte's Andante und Radecki's Ouverture sind geschickt gemacht und nicht unwirksam, verrathen aber noch zu sehr unselbstständigen Anschluß an Vorbilder. Dagegen läßt sich die Pianoforte-Fuge des Letztern weit freier und schwungvoller an, und wurde auch von Frl. Niebuhr mit außerordentlich lobenswerther Präcision und sehr geistreichen Abschattungen wiedergegeben. — Die Lieder von Gustav Weber („Trennung“ von Kaufmann und „Kinderfrühling“ von Müller v. d. Werra) bekunden eine nicht geringe Begabung für diesen Genre in Schumann'scher Richtung. Vorzüglich ist die natürliche Declamation zu betonen. Frl. Scheuerlein, welche diese Gesänge vortrug, versteht es den organischen Fehler eines stark acuten Stimmklanges durch sinnigen, ausdrucksvollen Vortrag vergessen zu machen. Ueber das Kyrie von Gaugler können wir uns auf unsere Beurtheilung in der vorigen Nummer beziehen. Ausgeführt wurde es leider diesmal weniger gut, als in der Nicolaikirche.

Seit Anfang dieses Monats giebt auf unserer Bühne der herzogl. Dessau'sche Hofopernsänger Hr. Hacker eine Reihe von Gastspielen mit glücklichem Erfolge. Derselbe ist bereits als Florestan in „Fidelio“ (zweimal), Fra Diavolo und George Brown aufgetreten. Referent nahm Gelegenheit ihn in der letzten Partie zu hören, in welcher derselbe mehrfachen Hervorruf erzielte, was wir für seine recht gute, mitunter sogar poetisch aufgefaßte Darstellung als wohlverdient gern anerkennen. Hr. Hacker's Stimmmittel sind eigentlich nicht sehr groß, auch geht der Umfang derselben mehr nach der Tiefe, als der Höhe zu; aber der Klang seines Brust-Registers ist sympathisch und von genügender Kraft und seine Falsett-Töne recht angenehm. Können wir auch — wenn wir den Anforderungen der höheren Gesangsschule streng Rechnung tragen wollen — die Coloratur unseres Gastes nicht leicht und abgerundet genug nennen, so ersetzt er dagegen diesen Mangel durch warmen, tiefere Empfindung bekundenden, declamatorischen Ausdruck und durch recht gewandte Darstellung. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir Hr. Hacker als einen mehr dramatischen, denn lyrischen Sänger, und zwar vorzugsweise als einen solchen bezeichnen, den man in der Theatersprache mit dem Charakter eines „guten Spiel-Tenors“ belegt.

Y. v. A.

Weimar.

Am 24. März veranstaltete Musikdirector Montag in herkömmlicher Weise zur Vorfeier des Charfreitages eine Aufführung geistlicher Gesänge in der Großherzogl. Schloßcapelle, wobei folgendes Programm zu Grunde lag: Motette: Cantate domino von L. Hasler, „Du bists, dem Dank und Ruhm gebührt“ von J. Haydn, Ave verum corpus von Mozart, Motette für Frauenstimmen: Hodie Christus natus est von Gregorio Turini, Weinachtslied von C. Schröter, Benedictus für 4 Solostimmen mit Instrumentalbegleitung aus Cherubini's großer Messe Nr. 2, Psalmvers: „Meine Seele hanget an Gott“ von der verewigten Großfürstin Maria Paulowna, Cantate: „Bleib bei uns“ von J. S. Bach. Die Ausführung ließ in gesanglicher Hinsicht nichts zu wünschen übrig, dagegen wurden die Instrumentalaccompagnements mit einer gewissen Nonchalance, die sich auch bei der am ersten Osterfeiertage in der Stadtkirche aufgeführten Schumann'schen Messe wiederholte, namentlich von Seite der Streichinstrumente ausgeführt, was wir nicht zu entschuldigen vermögen. Die Orgelsätze bei der Aufführung in der Schloßcapelle wurden von Prof. Töpfer, dessen 50jähriges Dienstjubiläum in einiger Zeit eintritt, in gewohnter Weise vorzüglich ausgeführt. — Außer den schon berührten vier Abonnemtconcerten der Hofcapelle erfreuten uns die Herren: C. Stör, A. Kömpel, E. Lassen und B. Coßmann in Verbindung mit Frau Kammersängerin von Milde durch vier Soiréen für Kammermusik. Die erste derselben fand am 14. März statt und hatte folgendes Programm: Trio, Op 70. Nr. 2 von Beethoven, „Der treue Johnie“ und „Das Bäschen in unserem Sträßchen“ (aus den schottischen Liedern von Beethoven, mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell, Trio in Fdur von Rubinstein (Op. 15), „Alinde“ und „Lachen und Weinen“ von Schubert und „Frühlingsnacht“ von Schumann. Der zweite dieser genußreichen Abende fand am 21. März statt und bot dem gewählten Publicum folgendes: Trio in Gdur (Op. 1, Nr. 2) von Beethoven, „Mein gläubiges Herze“ für Sopran, obligates Violoncell und Pianoforte von Bach, Trio in Esdur, Op 100 von Fr. Schubert, „Wer nie sein Brot mit Thränen aß“ von demselben. „Und wüßtens die Blumen“ von Schumann, „Frühlingsgedränge“ von Franz. In der dritten desfalsigen Production hörten wir: Mozart's Gmoll Quartett, „Dies und das“ von R. Franz, „Der Wandrer geht alleine“ von Stör, Esdur Quartett von R. Schumann, drei Nummern aus der „schönen Müllerin“ von Schubert. — In der letzten Soirée (am 22. April) hörten wir: Spohr's Trio in Emoll (Op. 119), „Er ists“ von Franz, „Bei der Wiege“ von Mendelssohn, dessen Wanderlied und Clavierquartett (Op. 3) Schumann's „Widmung“, „Schäfers Klagelied“ und Ständchen (von Shakespeare) von Schubert. — Die Ausführung sämmtlicher Piècen ließ in keiner Weise etwas zu wünschen übrig, da sowol das technische, als das seelische Element stets in bester Vereinigung bemerkbar waren. Am meisten haben uns indeß zugesagt: das Schubert'sche Trio und das Schumann'sche Quartett. Daß das ursprünglich intentirte berühmte Quintett dieses Meisters hinwegblieb, können wir nur bedauern. Rubinstein's Trio — die einzige Novität in diesem Genre — ist ein effectvolles gutgemachtes Tonstück, ohne jedoch auf geniale Inspiration Anspruch zu machen. Die Herbeiziehung Kömpel's zu diesen Aufführungen halten wir für eine wesentliche Bereicherung. In Bezug auf die künstlerisch vortrefflich abgerundeten Vorträge der Frau v. Milde müssen wir aber doch bemerken, daß sie uns ein wenig zu exclusiv scheinen; Schubert, Schumann, Mendelssohn, Bach und höchstens noch Franz und immer nur diese, das halten wir nicht gänzlich gerechtfertigt. Hat doch die Kunst nie ein Mann besessen, und ist ja die deutsche Liederkunst nicht an wenig stolze Namen gebannt. Als einzige Novität gab uns die geehrte Künstlerin Stör's schönes Lied; die Liszt'schen Gesänge, die wahrlich noch manche ungehobene Perle enthalten, wurden auch dieses Mal förmlich ignorirt, obwol diese kleinen Schöpfungen des genannten Meisters bei einigermaßen poetischer Ausführung stets ein aufmerksames und dankbares Publicum finden — Bei dem Shakespeare Jubiläum, das bei uns bekanntlich in sehr solenner und hervorragender Weise durch die erste Vorführung der sieben englischen Historien des größten dramatischen Dichters, in freier Bearbeitung von Dr. Franz von Dingelstedt, vom 23.—30. April gefeiert wurde — also eine förmliche Shakespeare-Woche, analog den früheren Wagner und Berlioz-Wochen unter Franz Liszts genialem Commando — hörten wir eine effectvolle Introduction und Jubel-

Ouverture von Stör, sowie in Richard II. die zur Handlung gehörige charakteristische Musik von E. Lassen.

Schließlich referire ich über eine seltene Festivität, die einen hochverdienten Künstler betrifft, der zu seiner Zeit dem unvergeßlichen Wirken Franz Liszt's*) erfolgreich zur Seite stand: — ich meine Eduard Genast, Ehrenmitglied der Großherzogl. Hofbühne, welcher am 18. April sein funfzigjähriges Künstler-Jubiläum beging. Wie wir in dem Memoirenwerke des Jubilars: „Aus dem Leben eines alten Schauspielers" (Leipzig, Voigt und Günther, 1. 2. Band) erfahren, debutirte der begabte Künstler als Sänger und Schauspieler am 23. April 1814 zum erstenmale auf unserer Hofbühne noch unter Göthe's Direction. Dann in mehrfach wechselnden Engagements an größeren Bühnen, namentlich in Hannover, Leipzig, Dresden begründete er seinen ausgezeichneten Ruf als vorzüglicher Schauspieler und dramatischer Sänger und kehrte später nach hier zurück, um uns nicht wieder zu verlassen. Auch als Componist zweier Opern, vieler effectvoller Balladen und Lieder, nicht minder als tüchtiger Gesanglehrer und Bildner in der dramatischen Kunst und vor Allem durch seine vortreffliche Beihilfe als Regisseur bei Inscenirung der Wagner'schen Opern unter Liszt's epochemachender Propaganda hat sich der „alte prächtige Herr," wie wir den biedern wahrhaft edlen und daher sehr populairen Künstler mehrfach nennen hörten, bleibende Verdienste erworben. Bei seinem Jubelfeste, das wegen der Concurrenz mit dem Shakspeare-Jubiläum schon am 18. April gefeiert wurde, hatte der Gefeierte sich daher auch der allseitigsten Anerkennung zu erfreun. Im Laufe des Vormittags empfing der Jubilar durch den Generalintendanten des Großh. Hoftheaters und der Capelle, Hrn. Dr. von Dingelstedt, den Glückwunsch unsers kunstsinnigen Großherzogl. Paares und als ehrendes Zeichen fürstlicher Huld und Gewogenheit einen prachtvollen silbernen Tafelaufsatz. Der Glückwunsch des Generalintendanten war von zwei kostbaren silbernen Fruchtschalen begleitet. Demnächst überbrachte eine aus den drei Regisseuren des Hoftheater gebildete Deputation die Glückwünsche der Collegen und als Erinnerungsgabe einen geschmackvollen silbernen Pokal. Von Dr. Gutzkow erschien ein poetischer Festgruß mit sämmtlichen Werken des berühmten Dichters. Fernere Beglückwünschungen erfolgten von Seiten des Großherzogl. Staatsministers von Watzdorf nebst Gemahlin, des großherzogl. Hausmarschalls von Zedlitz, von Seite der städtischen Behörden, von den angesehensten geschlossenen Gesellschaften der Stadt, welche sämmtlich dem Jubilare die Diplome als Ehrenbürger überreichten u. s. w. Auch die Königin von Preußen, Augusta, sendete dem hochverdienten Künstler nachträglich noch eine prachtvolle Busennadel. Abends feierte der Jubelgreis als Odardo in „Emilia Galotti" von Lessing nebst seiner von ihm gebildeten Tochter, der Gemahlin des allgemein geschätzten Tonsetzers Joachim Raff in Wiesbaden, welche als Gräfin Orsina ihre früheren trefflichen Leistungen lebhaft ins Gedächtniß zurückrief, große Triumphe. Das in allen Räumen überfüllte festlich geschmückte Haus empfing ihn in Gegenwart des Großherzogl. Hofes mit einem langen stürmischen Applaus, der sich nach mehrfachem Hervorruf am Schlusse der Vorstellung zu einer unvergeßlichen Scene gipfelte. Nachdem nämlich der Vorhang zum letzenmale gefallen, wurde der Jubilar und seine reich begabte Tochter, Frau Doris Raff, die den schwierigen Lessing'schen Charakter in einer ungemein scharfen Auffassung, so wie in einem stark pointirten und reich nuancirten Spiele ausführte und dadurch die treffliche Schule des Vaters bekundete, stürmisch gerufen und bei seinem Erscheinen, während der ganze Kreis seiner Kunstcollegen, Herren und Damen, unvermerkt sich um ihn reihete, mit prächtigen Blumenbouquets und einem grünen Lorbeerkranze empfangen. Von großer Rührung bewegt sprach der jugendlich frische Künstler warme und sinnige Worte des Dankes, an die goldene Zeit Weimars anknüpfend und mit dem Wunsche schließend, daß Weimars Ruhm für alle Zeiten dauern möge. Möge es dem wackern Veteranen, der „den Besten seiner Zeit genug gethan," noch lange vergönnt sein an den Früchten einer reichgesegneten Vergangenheit zu zehren!

A. W. G.

*) Hoffentlich giebt uns der dritte Band von des Jubilars Tagebuch interessante Details über sein desfallsiges Wirken.

Ballenstedt.

Am 18. April gab die herzogl. Capelle ihr viertes und letztes Concert in dieser Saison. Das Programm enthielt: Leonoren-Ouverture von Beethoven, Oberon-Ouverture von Weber, Amoll-Symphonie von Mendelssohn Bartholdy und an Solopiecen: Concert für Violoncell in Amoll von Robert Volkmann und Phantasie für Violoncell in Ddur von Grützmacher, beide Stücke vorgetragen vom Hofmusikus William Herlitz und Phantasie für Oboe, componirt und vorgetragen vom Hofmusikus Bertram.

Die Orchesterpiecen wurden unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Capellmeister Klauß mit einer Sicherheit und einem Feuer ausgeführt, welche nichts zu wünschen übrig ließen und die Zuhörer sichtlich begeisterten. Die herzogl. Capelle schien es darauf angelegt zu haben, uns durch ihre Leistungen an diesem Abend ihren leider bald zu erwartenden und für Ballenstedt sehr schmerzlichen Verlust recht fühlbar zu machen.*) Im Zuhörerkreise schienen Ahnungen dieser Art Platz gegriffen zu haben: lautlos und mit gespanntem Interesse nahm das Publicum die Klänge der grandiosen, ein ganzes Drama vor dem inneren Auge des Hörers entwickelnden Leonoren-Ouverture in sich auf; ließ sich hinreißen durch den Schwung der brillant ausgeführten Oberon-Ouverture, und vertiefte sich, mit Ausdauer bis zum Schluß, in die Fülle von Poesie und die Klangschönheiten der Mendelssohn'schen Amoll-Symphonie.

Die Solopiecen wurden von den HH. Herlitz und Bertram mit großer Sicherheit und Präcision ausgeführt, und forderten vielfach den Beifall der Zuhörerschaft heraus. — Unter ihnen war es besonders das Amoll-Concert von Rob. Volkmann, welches das Interesse in Anspruch nahm, und, als neu und bisher hier noch nicht zu Gehör gebracht, den lebhaften Wunsch erregte, dasselbe noch öfter zu hören, um seine vielfachen Schönheiten immer besser würdigen zu können. Die Wirkung dieses Werkes war schlagend; es verlangt aber von Seiten des Hörers ein verständnißvolles Eingehen und Entgegentragen der geeigneten Stimmung. Es herrscht eine tiefe elegische Grundstimmung in diesem Werke, hie und da in dem Motiven an Mendelssohn erinnernd, ohne daß jedoch der Componist, bei frei waltender Originalität, jenes Meisters Manier überwiegend hätte hervortreten lassen, und diese Grundstimmung macht sich besonders im ersten und zweiten Motive geltend, steigert sich in den eingestreuten Recitativen oft bis zur Leidenschaftlichkeit, welcher jenes sehnsüchtig drängende Motiv, das zuerst in Cdur auftritt und später in Adur wiederholt wird, ein noch bedeutenderes Relief verleiht. Es ist der Wirkung des milden erwärmenden Sonnenstrahls vergleichbar, welcher in die dunklen Schatten der Trauer und Leidenschaft versöhnend einfällt und jenem Nachtstücke ein spärliches Licht verleiht. Von großer Wirkung ist die Zusammenstellung des ersten und zweiten Motivs im Durchführungstheil, und hier, wie in dem ganzen Werke überhaupt, besonders noch kurz vor dem Wiedereintritt des Hauptmotivs, hat der Componist es verstanden, durch eine kunst- und effectvolle Orchestrirung

*) Anmerk. Durch die nach und nach eintretende und contractlich festgestellte Aufnahme einzelner Mitglieder der hiesigen Capelle in die Hofcapelle zu Dessau, ohne daß die Lücken ergänzt werden, wird es bald für die erstere zur Unmöglichkeit, in ihrer Gesammtstärke musikalische Aufführungen zu veranstalten.

das Interesse des Hörers zu fesseln. Dem Solospieler ist in diesem Musikstücke eine Aufgabe von großer Schwierigkeit gestellt, und Ref. kann dem Hrn Herlitz die Anerkennung nicht versagen, daß derselbe diese Aufgabe mit einer Bravour und Meisterschaft gelöst hat, welche von dem fleißigsten und gewissenhaftesten Studium zeugt, und diesem wackern liebenswürdigen Künstler eine große und zukunftreiche Laufbahn verspricht. — Wie der letzte belebende und erwärmende Strahl der scheidenden Sonne im Herbst wirkte dieses letzte Concert auf uns ein: wir fürchten nun den Eintritt eines trüben frostigen Winters in unserm Musikleben. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Dr. H. v. Bülow ist von seiner Kunstreise nach Rußland wieder zurückgekehrt und in Berlin eingetroffen.

— Wir berichteten kürzlich, daß R. Wagner's „Fliegender Holländer“ in München neu einstudirt mit prachtvoller Ausstattung in Scene gehen würde. Wagner hat sich zu diesem Zweck gegenwärtig nach München begeben.

— Tichatschek wird in nächster Zeit zu Gastspielen in Prag erwartet.

— Ferd. Laub hat bei seinem zweimaligen Auftreten in Salzburg glänzenden Erfolg gehabt. Er trug die Concerte von Beethoven und Mendelssohn, die Othello-Phantasie von Ernst und Piècen von Vieuxtemps und eigene Compositionen vor.

— Wachtel, der, wie wir in voriger Nummer berichteten, in London so großes Aufsehen macht, daß man befürchtete, er werde von Neuem einen Contractbruch durchführen, ist noch bestimmter als früher für Wien gewonnen worden, indem man seine bisherige Gage von 18000 Fl. auf 24000 Fl. und seinen Urlaub von drei auf vier Monate erhöht hat.

— Die Violinistin Frl. Deckner und Franz Bendel haben in Brünn concertirt.

— Frl. Lucca ist bereits in London aufgetreten, und Mary Krebs hat sich daselbst im Crystallpallast in einem Concerte hören lassen.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Singakademie in Leipzig wird am 5. Juni Händel's „Messias“ unter H. v. Bernuth's Leitung zu Gehör bringen. Als mitwirkende Solistin wird Frl. v. Alvsleben aus Dresden genannt.

— Im Dom zu Merseburg fand am 30. April eine Aufführung des „Paulus“ von dem dortigen Gesangvereine unter Hrn. Schumann's Leitung statt. Das Orchester bestand aus einheimischen Kräften und solchen aus Halle (Hr. Musik-Dir. John an der Spitze der ersten Violine) und die Soli hatten Frl. Emilie Wigand und Hr. v. Bernuth, sowie zwei kunstgeübte Dilettanten übernommen.

— Der Schneider-Hansmann'sche Gesangverein unter Leitung des k. Musik-Dir. Hrn. Schneider in Berlin brachte am 4. Mai Haydn's „Schöpfung“ zur Aufführung. Daselbst brachte der Kotzolt'sche Gesangverein in einem zum Besten der in Schleswig Verwundeten veranstalteten Concerte das „Vaterunser“ von Taubert und „Die Pilgerfahrt der Rose“ von Schumann zu Gehör.

— Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. führte am Pfingstmontage den „Messias“ auf.

— Unter Leitung des Hofcapellmeisters Fr. Abt gelangte in Braunschweig Mendelssohn's „Paulus“ zur Aufführung. Dr. Gunz wirkte mit.

— Robert Volkmann's Dmoll-Symphonie wurde in den Concerten der russischen Musikgesellschaft in Moskau unter Direction von Nicolai Rubinstein mit einem so glänzenden Erfolg zu Gehör gebracht, daß man beschloß, den Reinertrag der Concerteinnahme, die in 326 Thlrn. bestand, dem Componisten als Honorar zuzustellen, was auch bereits geschehen ist.

— Die Meininger Hofkapelle führte in ihrem letzten Concerte unter Bott's Leitung Gade's schottische Ouverture „Im Hochland“, die Fest-Ouverture von Rietz und Mozart's Gmoll-Symphonie auf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Meiningen wurde zum Geburtstage des dortigen Erbprinzen Gluck's „Iphigenia in Aulis“ nach R. Wagner's Bearbeitung unter J. J. Bott's Leitung neu einstudirt gegeben und einige Tage darauf wiederholt.

— Eine Oper: „Die verliebten Cyclopen“ von einem türkischen Componisten Marasse ist kürzlich in Constantinopel gegeben worden. Der Componist soll aber weiter kein Verdienst um die Musik haben, als daß er Verdi abgeschrieben hat.

— Spontini's „Olympia“ ging am 5. Mai in Berlin neu einstudirt mit glänzendem Erfolg in Scene.

— In Wiesbaden wurde am 30. April Schliebner's Oper: „Rizzio“ mit Beifall aufgeführt.

— Während der diesjährigen Saison in Baden-Baden sollen nicht weniger als fünfzehn französische Opern, von denen drei nur für den Curort componirt worden sind, und fünf italienische zur Aufführung gelangen.

— Lortzing's „Wildschütz“ ist in Cassel neu einstudirt wieder gegeben worden.

— In Straßburg ging kürzlich eine neue Oper „Fleurette“ von Neßler mit beifälliger Aufnahme in Scene.

— Nicolai's „Lustige Weiber“ haben im Her-Majesty-Theater in London so gefallen, daß dieselben mehrmals wiederholt werden mußten.

— Felicien David's neue Oper „La Captive“ ist im lyrischen Theater zu Paris gegeben worden.

— Kürzlich erlebte Mozart's „Don Juan“ in Madrid seine erste Aufführung, machte aber vollständig Fiasco.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Unserer Notiz in Nr. 19 d. Bl. die Ernennung des Hrn. Freudenberg als Capellmeister in Mainz fügen wir diesmal hinzu, daß Hr. Dr. Otto Bach in Wien zum ersten Capellmeister am dortigen Theater ernannt worden ist, und Hr. Freudenberg die zweite Capellmeisterstelle bekleidet. Ersterer leitet die große, Letzterer die Spiel Oper

Personalnachrichten.

— Auber hat vom Kaiser Maximilian von Mexiko den Auftrag erhalten, die mexikanische Volkshymne in Musik zu setzen.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr Friedrich Grützmacher, Kammermusikus aus Dresden, Hr. Musik-Dir Bratfisch aus Stralsund.

Vermischtes.

— In Leipzig fand in den ersten Tagen des Mai eine Conferenz der deutschen Theaterintendanten statt, bei welcher fast sämmtliche bedeutenderen Theater vertreten waren.

— Zum Besten eines dem Liedercomponisten Carl Zöllner in Leipzig zu errichtenden Denkmals hatte man im hiesigen Schützenhause am 8. Mai ein allgemeines Volksfest veranstaltet, bei welchem außer verschiedenen Instrumentalvorträgen zweier hiesiger Capellen der Zöllnerbund entsprechende Männergesänge ausführte, die mit den Vorträgen einzelner Vereine und des seit ungefähr einem halben Jahre bestehenden Knabentrompetercorps des Hrn. Schmidt abwechselten. Die Theilnahme des Publicums war eine außerordentlich starke, und der Zweck der Unternehmer ist auf diese Weise gefördert worden.

— Ein Hr. Jackson aus England, der eine „Finger- und Handgelenk-Gymnastik“ erfunden hat, wird eine größere Reise durch Deutschland unternehmen, um die Grundsätze seiner Methode mehr und mehr zu verbreiten. Die uns vorliegenden Zeugnisse von bekannten Autoritäten sprechen sich in günstiger Weise über Jackson's Art und Weise, eine solche Technik sowol auf den Tasten- als auch Streichinstrumenten zu erlangen, aus.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen.

L. van Beethoven, Op. 20. Septett. Für das Pianoforte allein eingerichtet von J. B. André. Offenbach a. M., André. Pr. 2 fl. 24 Kr.

W. A. Mozart, Thamos, König von Egypten. Abtheilung I. Drei Chöre. Für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Julius André. Offenbach a. M., Joh. André. Pr. 2 fl.

——— Erstes Finale aus der Oper „Don Juan". Für das Pianoforte zu vier Händen von Carl Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $1^1/_{12}$ Thlr.

Ch. Gounod, Ouverture zu „Faust und Margarethe". Für Piano von E. D. Wagner. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Prinz Anton Radziwill, Ouverture de Faust. Fugue (C moll) de W. A. Mozart. Arrangée pour le Piano à deux mains par E. D. Wagner. Berlin, Schlesinger. Preis 10 Sgr.

Das ewig neu bleibende Septett Op. 20 von L. v. Beethoven ist „für das Pianoforte allein eingerichtet" auch minder geübten Clavierspielern zugänglich gemacht worden. Der Bearbeiter J. B. André ist der Partitur treu geblieben und zeigt nirgends einen Verstoß gegen dieselbe. Möge dieses Meisterwerk von Beethoven von Pianofortespielern nicht unbeachtet bleiben.

Es wird Manchem unbekannt sein, daß die drei Cantaten von W. A. Mozart „Preis dir Gottheit", „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben" und „Gottheit, Gottheit dir sei Preis" ursprünglich die Musik dreier Chöre bildet, (Nr. 1 „Schon weichet dir, Sonne"; Nr. 2 „Ihr Kinder des Staubes erzittert"; Nr. 3 „Gottheit über alle mächtig") die aus dem Schauspiel von Freiherrn von Gebler: „Thamos, König von Egypten" entnommen sind. Die Musik dieser drei Chöre hat Julius André für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. Die Bearbeitung enthält keine Schwierigkeiten und ist daher auch minder geübten Freunden Mozart'scher Musik leicht zugänglich.

Gegen die Bearbeitung des berühmten ersten Finales aus Mozart's „Don Juan" für das Pianoforte zu vier Händen von Carl Burchard läßt sich nichts einwenden. Des leichteren Zusammenspieles wegen hat der Arrangeur für gut befunden, da wo Menuett, Contretanz und Tedesco zusammen erklingen müssen, den Contretanz (im Original im Zweiviertel-Tact) in Dreiverteltact und Tedesco (Dreiachteltact) in Neunachteltact umzuwandeln, ohne dabei den Notenwerth der beiden letzteren Tanzformen zu beeinträchtigen.

Jedermann, der die Oper: „Faust und Margarethe" von Gounod gehört, wird wissen, daß der Componist keine Ouverture dazu geschrieben hat. Dennoch aber bringt der Musikalienverleger Hr. Schlesinger in Berlin eine Ouverture (Nr. 49) aus derselben Oper. Bei näherer Ansicht löst sich das Räthsel, denn diese sogenannte Ouverture zu „Faust et Margarèthe" ist weiter nichts als ein Potpourri aus derselben Oper. Es ist wirklich sehr naiv und noch nicht dagewesen, daß ein Verleger seine Sammlung von: „Ouvertures des Opéras classiques et modernes pour le Piano" durch ein Potpourri zu vervollständigen sucht.

Die Ouverture zu „Faust" vom Fürsten Radziwill enthält die bekannte C moll-Fuge von W. A. Mozart, arrangirt für das Pianoforte zu zwei Händen von D. E. Wagner. Der Verleger hätte es näher und billiger gehabt, wenn er Mozart's C moll-Fuge nachgedruckt hätte. Freilich wäre es dann keine Ouverture gewesen.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. Mai 1864.

Von dieser Zeitschr. erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 22.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Zur Operntext-Frage.

Von

Hermann Zopff.

Durch die vor Kurzem in d. Bl. enthaltene gediegene Beurtheilung „einiger Operntexte der neuesten Zeit" regt der Verf. nicht nur auf das Vielseitigste dazu an, diesen hochwichtigen Gegenstand von nun an öfter und reiflicher in Erwägung zu ziehen, sondern giebt auch besonders durch die am Schluß (Nr. 14 pag. 114 ꝛc.) hinzugefügte Skizzirung der wichtigsten Gesichtspuncte zugleich schon eine so vortreffliche Basis für eingehendere Erwägungen, daß es nur übrig bleibt, aus dieser Grundlage heraus den interessanten Gegenstand nach und nach immer abklärender auszubauen.

Besonders aber im Anschluß an Das, was der Verf. Beherzigenswerthes über den Inhalt sagt, erscheint es immer mehr an der Zeit, die Aufmerksamkeit der Künstler, viel ernster als bisher, darauf hinzulenken, daß ihre Opern nicht nur im Allgemeinen klare, lebendige, inhaltsvolle Handlung enthalten sollen, sondern auch besonders dieselben für die höhere Bestimmung des Kunstwerkes überhaupt zu erwärmen, welche unleugbar darin beruht, als mächtiges Erziehungs- und Bildungsmittel des menschlichen Gemüthes und Geistes zu wirken.

Diese höhere Bestimmung erfüllt ein Kunstwerk selbstverständlich nur dann, wenn dasselbe (ganz gleich, ob ernst oder komisch) ein tieferes **sittliches** Moment als treibenden Kern seiner Handlung enthält. Nur hierdurch wird in Schiller's Geist die „Schaubühne" zur „moralischen Anstalt." — Solcher hierzu geeigneter Momente giebt es ebenso verschiedenartige, als dieß die menschlichen Handlungen sind, welche sie wiederspiegeln sollen. Hauptsächlich werden sie entweder positiver oder negativer Natur sein, nämlich Spiegelbilder entweder nachahmungswerther oder schädlicher Handlungen. Obgleich nun in vielen Stücken mehr das Positive, Nachahmungswerthe vorwalten wird, in anderen dagegen das, was wir wegen seiner schlechten oder verderblichen Folgen zu meiden haben, so werden sich doch meistentheils so ziemlich in jedem Werke beide Gegensätze zugleich vorfinden. —

Hier eröffnet sich dem Künstler, der sich ein warmes Herz bewahrt hat für das Wohl und Wehe seiner Mitmenschen, für den Fortschritt, für die Vervollkommung des Menschheitsgeistes, ein großes, würdiges Feld der segensreichsten Einwirkung durch die hierzu, wie selten ein anderer Factor, vortrefflich geeignete Kunst. Nichts wirkt so mächtig auf unser Gemüth, als das uns auf der Bühne vorgeführte lebendige Beispiel, sei es großer, nachahmungswerther Handlungen, sei es verderblich wirkender Leidenschaften und Unterlassungssünden. Durch kein sonst noch so beflügeltes Wort, behaupte ich, kann man ebenso kräftig zum Nachdenken anregen, Aufklärung anbahnen, Grundsätze stärken, kurz den menschlichen Geist in gleichem Grade befestigen und erheben. Und hier ist, wenn es gilt, Schäden und Gebrechen wirkungsvoll-schonungslos an den Pranger zu stellen, dem komischen Elemente ein mächtiges Feld sittlicher Einwirkung eröffnet.

Diese höhere Bestimmung des Kunstwerks läßt sich mit allen musikalischen Anforderungen ganz vortrefflich vereinigen; denn da das Belehrende um keinen Preis in weitschichtigen moralisirenden Dialogen oder Monologen liegen darf, sondern lediglich in der Handlung und deren Folgen, so wird die musikalische Composition durch diesen Factor nicht im Entferntesten mehr erschwert oder verkümmert, als durch die absolut dramatischen Anforderungen überhaupt.

Alle gegen Uebertragung dieser höheren Bestimmung des Kunstwerkes auf die Oper geschehenen Noli tangere-Proteste haben sich schließlich stets ergeben: entweder als ganz falsches Verständniß der Art und Weise der Ausführung, oder als ein, durch zu rationell-prosaische, überhaupt durch ungeschickte Versuche eingewurzeltes Vorurtheil, oder endlich als unfreiwilliges Bekenntniß der unverbesserlichen Neigung, die Kunst nur zu persönlichen Zwecken ausbeuten zu wollen.

Ich denke nicht daran, diese Richtung als ausschließliche zu provociren, denn, in schroffer Einseitigkeit behaupten zu wollen, es könne kein wirkliches bedeutendes Werk mehr ohne diesen Factor geschaffen werden, hieße den in hohem Grade erhebenden Einfluß des größten Theils unserer Meisterwerke negiren wollen. Andererseits dagegen fehlt uns nichts zur lebendigen Bebauung dieses fruchtbringenden Feldes, als daß

sich, wie gesagt, die Künstler aus freiem, freudigen Antriebe recht von innen heraus für die sittliche Bestimmung ihres hohen Berufes erwärmen, sich als pflichttreue Diener desselben bekennen und nicht ferner in dem naiven Wahne bleiben, Talent und Kunst existire nur zur Ausbeutung persönlichen Vortheils. Und an dieser Stelle sei es mir gestattet zu erwähnen, daß es lediglich dieser Kerngedanke war, der mich getrieben hat, die in jener Beurtheilung herangezogenen Stoffe „Mohammed“ und „Tell“ (u. A. in gleichem Geiste) zu bearbeiten, und daß sich z. B. durch diesen Kerngedanken, besonders durch die großartige Figur des Waraka, der Wolff'sche „Mohammed“ gewiß auffallend von dem Voltaire'schen unterscheidet. —

Gegenüber solchen doch gewiß in jeder Beziehung bedeutenden Gesichtspuncten nun ist es gradezu unglaublich, wie schlechterdings unmöglich es noch immer bei fast allen unseren besseren Dichtern bleibt, denselben den Wahn zu benehmen, ein Operntext von tieferer dramatischer Conception sei unbrauchbar. Die Hauptschuld, daß dieser Wahn so tief eingerostet und verjährt ist, tragen von jeher die ebenso naiven als tyrannischen Forderungen fast aller Componisten, die trotz Gluck's Abhandlungen „Nichts gelernt haben und Nichts lernen wollen“, auch wenn der Geist Richard Wagner's schon Jahrhunderte vorher sie umweht hätte. Nur so lassen sich besonders Göthe's und Körner's Mißgriffe enträthseln.

Was bleibt dem von erhabeneren Begriffen beseelten Componisten übrig, wenn er überall in einem zum Verzweifeln ermüdenden Grade auf Nichts stößt, als auf verächtliches Herabsehen auf das Fabriciren von Opernlibrettos? Was bleibt ihm übrig, wenn er entweder nicht die nöthige poetische Begabung resp. Routine besitzt, oder nicht im Stande ist, sich zweimal (erst als Dichter, dann als Componist) in gleich frischem Grade für denselben Stoff zu begeistern? Bei der in jeder Beziehung unendlich verschiedenartigen Organisation der menschlichen Naturen ist nun einmal nur wenigen Auserwählten die Vereinigung aller dieser Eigenschaften verliehen.

Es bietet sich dem Componisten, der vielleicht schon viele Jahre vergeblich nach einem auf seine höheren Ideen eingehenden sinnigen und hinreichend begabten Dichter gesucht hat, dann nur ein Weg, nämlich der, ein bereits fertiges gediegenes Drama, welches ihm nach allen Beziehungen hierzu geeignet scheint, zur Oper umzuwandeln.

Dieser Weg ist keineswegs mehr ein ungewöhnlicher, sondern bereits oft genug mit mehr oder weniger Geschick von Schriftstellern bei Herstellung von Operntexten betreten worden, und erinnere ich, ohne der vielfachen Verballhornungen Shakespeare's oder Schiller's durch italienische Schriftsteller zu gedenken, nur an die Bearbeitung der „Lustigen Weiber“ durch Mosenthal und an die des „Macbeth“ durch Eggers. In beiden Textbüchern sind viele Scenen, nur gering gekürzt, wörtlich beibehalten, und es scheint mir eher Pietät als Profanation zu bezeichnen, wenn der Bearbeiter, in der Meinung, nichts ebenso Gutes an die Stelle des Originals setzen zu können, dasselbe möglichst beibehält. Besonders aber erschienen mir gerade einige der Schiller'schen Dramen hierzu höchst geeignet, und vor Allem für Musik bei weitem passender, als fast alle seine lyrischen Dichtungen.*) Warum? Im Gegensatze zu der concisen Fassung Shakespeare's, die sich am Stärksten gerade in „Macbeth“ gipfelt und denselben dadurch zum widerstrebendsten Opernstoff macht, besitzen Schiller's Dramen oft einen förmlichen embarras de richesse an detaillirter Ausführung. Die herrlichen Melodien seiner blühenden Sprache, sein überquellender Reichthum an schwungvollen Gedanken drohen oft den dramatischen Rahmen zu sprengen. Besonders aber enthalten dieselben vielfach prachtvolle Episoden meist reflectirender Natur, die in Folge ihres episodischen Charakters sich herauslösen lassen, ohne den Guß des Ganzen zu verletzen und ohne die Einheit zu stören. Auch läßt sich bei Schiller der fünffüßige Jambus oft sehr glücklich in einen vierfüßigen oder dreifüßigen verwandeln (bekanntlich erfahrungsmäßig für Gesang sehr geeignete Versarten), einfach widerum deshalb, weil die blumenreiche Fülle seiner Ausdrucksweise oft in einer ebenso wunderbar schönen als zugleich keineswegs nothwendigen Weise in Bezug auf Epitheta überquillt. Kurz es ist, wage ich zu behaupten, gerade bei Schiller wie bei keinem anderen Genius möglich, aus seinen Dramen mit vorsichtiger Hand, von Pietät geleitet, einen großen Theil dieser Blüthenfülle, herabzunehmen, ohne seinen Dramen in Bezug auf dramatische Größe und Einheit Gewalt anzuthun, um dadurch ein für die Musik deshalb vortrefflich geeignetes Textbuch zu erhalten, weil nunmehr die Tiefe und Fülle von Schiller's Empfindungen um so unmittelbarer und steiger auf unsere Seele wirkt.*)

Noch um Vieles anders aber stellt sich diese Art der Bearbeitung heraus, wenn dieselbe vom Componisten selbst vorgenommen wird. Fühlt sich ein Componist hierzu hingedrängt, so entschließt er sich, wenn er eine künstlerisch und dramatisch erfüllte Natur, ganz gewiß erst dann dazu, wenn ihm nicht nur das gesammte Drama in seinem Wortlaute auf das Innigste zu Fleisch und Blut geworden ist, sondern auch zugleich in Folge hiervon die Musik, in allen Hauptzügen mindestens, bereits lebendig vor seinem inneren Ohre ertönt. Hieraus erklären sich dann viele anscheinende Ungleichheiten in der Anlage, und es sollte daher in diesem Falle das, so zu sagen, aus der musikalischen Empfindung heraus wiedergeborene Textbuch nie ohne das, demselben allein Fleisch und Blut verleihende, Element der Musik betrachtet werden.

Jedenfalls läßt sich von demjenigen, der so strenge Grundsätze entwickelt, wie die obigen, der so oft in dieser Zeitschrift auf Wahrheit des Ausdrucks, auf gewissenhafte Declamation, überhaupt auf Treue und Hingebung gedrungen hat, erwarten, daß er erst dann sich zu einem so gefahrvollen Schritte entschließen wird, nachdem er nicht nur musikalisch bereits so davon erfüllt ist, daß sich der Macht dieses Dranges nicht mehr widerstehen läßt (das würde jenen Schritt noch keineswegs rechtfertigen), sondern auch besonders, nachdem er einer Anzahl bewährter Dichter oder Kenner diese Production vorgelegt und sich durch deren ehrliche Billigung über die Kühnheit seines Schrittes beruhigt hat. Bei allen solchen Bearbeitungen, meine ich, kommt unendlich viel auf das „Wie“ an. Ist der Bearbeiter so unglücklich, das betreffende Meisterwerk durch ungeschickte

---

*) Viel zu nachsichtsvoll, scheint mir, war man bisher gegen das Bemusiken vieler Schiller'scher Gedichte, denen hierdurch, wegen ihres überwiegend reflectirenden oder in den Empfindungen zu wechselvollen Charakters, der peinlichste Zwang angethan worden ist.

*) Ausdrücklich verwahre ich mich übrigens vor dem bei flüchtigen Lesen möglichen Verdacht der Einbildung, als könne etwas so Erhabenes und Vollendetes, wie Schiller's Dramen, etwa durch solche Kürzungen irgendwie verbessert werden.

Skelettirung unwürdig verstümmelt zu haben, oder ist seine Musik der Art, daß das Absingen der Schiller'schen Worte einen peinigenden Eindruck macht, dann verdient er mit vollem Recht die Erbitterung jedes Bessergesinnten. —

Für heute will ich mit dem Versuch schließen, im Anschluß an das, was unser Beurtheiler über rhythmischen Wechsel (Nr. 10, S. 80) sagt, den Blick des Dichters wie des Componisten in Bezug auf die formelle Structur der Worte zu erweitern.

Mit Ausnahme ganz unselbstständiger Schablonennaturen, wird es kaum einen Componisten geben, der nicht trotz der größten Routine im ferneren Flusse seiner melodischen Conception zwischen dieser und dem Texte sehr oft und so stark in Conflict kommt, daß er nur die Wahl hat, entweder seine schwungvollsten Steigerungen oder Abrundungen zu verkümmern, oder den Text declamatorisch zu tyrannisiren, oder — sich im Texte Aenderungen zu erlauben.

Dieser letztere Ausweg — unter allen drei Uebeln bei sinniger Anwendung jedenfalls das kleinste — findet sich wol deshalb so auffallend selten angewendet, weil noch immer viele Componisten in Bezug auf wissenschaftliche Bildung so beschränkt, kurzsichtig und hülflos sind, daß sie gar Nichts anderes kennen, als Wort für Wort mit Stumpf und Stiel zu bemusiken. Unzählige Male, wo dieselben den Text auf das Grausamste in ihre Musik gezwängt haben, hat mich beim Einstudiren derselben mein Gefühl gedrängt, diese beleitigenden Widerhaarigkeiten durch Aenderungen des Textes zu beseitigen. Solche Aenderungen dürfen natürlich hinwiederum nicht der Dichtung Gewalt anthun; wem wissenschaftliche Durchbildung und feineres poetisches Gefühl abgeht, der hüte sich wohl, sich nicht am Dichter zu versündigen. Andererseits aber sind gewöhnlich ganz unmerkliche Aenderungen genügend, Umstellen von Worten, Einschieben oder Auslassen einer Sylbe, Substituiren eines anderen Wortes von gleichem Sinne.

Ein zweiter solche Anforderungen erschwerender Grund ist augenscheinlich die geschlossene rhythmische Gliederung des Textes, zumal wenn derselbe gereimt ist. Stets muß man ja bedacht sein, weder die metrische Harmonie noch den Reim zu stören.

Hier nun zeigt sich ein erwünschter Ausweg bei Betrachtung von S. Bach's Composition der poetischen Prosa der Bibel. Warum soll diese Form nicht auch in der Oper mit Glück sich verwenden lassen? Vor Allem wird der Componist durch sie von allem Reimgerassel erlöst, welches besonders da erkältet und stört, wo nicht Reim und Satz-Schluß zusammenfallen. In dieser Form kann er viel unbedenklicher sich Aenderungen gestatten, und kleinere oder größere Partien wiederholen, wie und wo es ihn dazu drängt. Andererseits allerdings droht dem Ungeübten hier die Gefahr, sich ins Formlose zu verlieren; er stählt sich aber hiergegen, wenn er möglichst erschöpfend nachforscht, wie Bach seinen über Bibelworte componirten Sätzen symmetrische Form und feste Gliederung verliehen hat.

Am Empfehlenswerthesten möchte für diejenigen Componisten, welche die poetische Prosa aus obigen Gründen liebgewonnen haben, Abwechseln derselben mit Poesie sein, natürlich fast niemals in ein und derselben Nummer. Poesie wird am Rathsamsten beizubehalten sein für Chöre, Ensembles, leichtgeschürzte oder komische Stücke, für diese auch oft sehr wirksam der Reim, der überhaupt, nur ab und zu gebraucht, bei größeren Abschlüssen die musikalische Diction wirkungsvoll unterstützt. Poetische Prosa dagegen wird sich am Besten eignen für jeden freieren Erguß, besonders einzelner Personen, und wol auch für diejenigen Theile der Ensembles, wo sich nicht gerade die Stimmen zu einem gemeinsamen Hauptgedanken vereinigen. —

Prüfe Jeder das Vorgeschlagene und wende es jedenfalls nur dann und insoweit an, als er sich damit vertraut gemacht und von den Vortheilen desselben wirklich überzeugt hat!

Kunstgeschichte.

Dr. Emil Kneschke, Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig. Leipzig, Fr. Fleischer. 1864. In 8. SS. VI—330.

(Schluß.)

Im Jahre 1781 ließ der auch anderweitig mit Recht in ehrenhaftem Andenken stehende Bürgermeister Müller im sogenannten „Gewandhause" einen großen Concertsaal eigends für jene erwähnte, unterdeß bedeutend an Zahl ihrer Mitglieder herangewachsene, Gesellschaft des „Großen Concerts" bauen. Das neue Local wurde am 25. November desselben Jahres durch ein glänzendes Eröffnungsconcert unter Hiller's Leitung eingeweiht. Seit dieser Zeit datirt auch der Name der „Gewandhaus- oder Abonnement-Concerte. Die Verdienste des genannten thätigen Künstlers um Verbreitung und Hebung des hiesigen Musikverständnisses sind allgemein anerkannt. Er war es, dem Deutschland damals die Bekanntschaft mit Händel's „Messias", sowie speciell Leipzig eine erste Aufführung des Mozart'schen Requiems verdankten. Hiller, der 1785 nach Mitau als herzogl. kurländischer Hof-Capellmeister berufen wurde und demzufolge die Leitung der Gewandhaus-Concerte aufgab, erhielt später — wie wir schon früher bemerkten — das Cantorat von St. Thomas. In dieser Zeit bildete er aus seinen Schülern allmälig ein eigenes Orchester heran, mit welchem er die in der Folge sich rühmlich auszeichnenden, allwöchentlichen Thomaner-Concerte gab. Der Nachfolger Hiller's als Cantor, Aug. Eberh. Müller brachte die Aufführungen zu noch größerem Flor, bis im Jahre 1808 das thatsächlich fast schon zu einem Conservatorium der Musik herangereifte Alumneum wiederum auf den früheren Status quo — nämlich nur dem Kirchengesange zu dienen — gesetzt wurde.

Nach Hiller's Abgange von der Leitung der Abonnement-Concerte (1785), wurde Schicht zum Musikdirector derselben erwählt. Als er aber 1810, da Müller aus dem Cantorate ausschied, diesen Posten, sowie den eines Musikdirectors an beiden hiesigen Hauptkirchen erhielt, legte er die Direction der Gewandhaus-Aufführungen nieder, demzufolge dieselbe Joh. Phil. Schulz übertragen wurde. Schicht als fleißiger und correcter Componist, vielmehr aber und in erhöhtem Maße als theoretischer Schriftsteller und Lehrer der Tonsetzkunst bekannt, starb 1823. Von dieser Zeit an sehen wir die bisher vorzugsweise das musikalische Leipzig beeinflußenden Posten eines Cantors an der Thomasschule und eines Musikdirectors der Gewandhaus-Concerte nicht mehr von einer und derselben Persönlichkeit vereint vertreten.

Das Cantorat erhielt nunmehr Weinlig, dessen eigentliches Verdienst, trotz der ihm von Dr. Kneschke zuertheilten Anerkennung hinsichtlich seiner Kirchencompositionen, wol nur allein in den Leistungen als Lehrer der musikalischen Theorie zu suchen sein dürfte. Zufällig gehörte, nach dieser Seite hin, u. A. auch Wagner zu den Schülern Weinlig's, und von diesem Umstande nimmt der Verfasser Gelegenheit, unter der Aufschrift, „Eine Episode: Richard Wagner in Leipzig

geboren", dieses Künstlers biographische Skizze bis zum 1834 (in welchem Wagner nach Magdeburg übersiedelte) einzuschalten. Nach Weinlig's Tode (1842) trat der noch jetzt fungirende Dr. Moritz Hauptmann als Cantor der Thomasschule ein.

In der Leitung der Gewandhaus-Concerte folgte dem schon genannten Musikdirector Schulz im Jahre 1827 Christ. Aug. Pohlenz. Während seines Wirkens wurde 1831 das fünfzigjährige Bestehen dieses Instituts (seit dessen Reorganisation durch Bürgermeister Müller zur Zeit der Direction Ad. Hiller's) durch ein Jubelconcert gefeiert, welches, (außer eigenen zu dieser Gelegenheit gelieferten Compositionen damals hier ansässiger Künstler) aus jedem der verflossenen fünf Decennien, hier besonders beliebte Meisterwerke Gluck's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's und Weber's brachte.

Von 1835 an, mit dem Eintritte Mendelssohn's als Leiter und Ferd. David's als Concertmeister der Abonnement-Concerte, datirt Dr. Kneschke die „Glanzperiode". Er sagt aber nicht, wessen Glanzperiode er meint: ob des musikalischen Leipzigs überhaupt? oder nur der Gewandhaus-Concerte allein?

Es läßt sich zwar gewissermaßen in reinhistorischer Hinsicht Beides motiviren; jedenfalls aber hätte der Verfasser diese Blüthezeit des Leipziger Musiklebens nicht ausschließlich als die Mendelssohn'sche, sondern als Schumann-Mendelssohn'sche Glanzperiode bezeichnen sollen. Denn Schumann's enthusiastischem Betonen und Hervorheben der Leistungen Mendelssohn's als Componist und Dirigent verdankten vorzüglich sowol dieser insbesondere, als auch überhaupt die Leipziger Abonnement-Concerte ihre erneute Berühmtheit nach außen hin, sowie das jugendlich-frische, aus innerster Ueberzeugung hervorgegangene Ankämpfen der „Neuen Zeitschrift" gegen den Altersrost des Musiker-Schlendrians eigentliches Leben in das Leipziger musikalische Publicum brachte, und demselben eine Art Hegemonie über Deutschlands tonkünstlerische Welt erwarb.

Von diesem Capitel an begegnen wir in den folgenden Darstellungen der musikalischen Zustände neuerer Epochen wiederum jener einseitigen, partheiisch optimistischen Richtung, welche wir in dem ersten Abschnitte schon zu bemerken Gelegenheit hatten. Alles, was die Gewandhausconcerte oder die in und an denselben betheiligten Künstler betrifft, wird mit vollem, oft fast an Ironie grenzendem Lobe überschüttet. Dagegen wird den Leistungen eines anderen Concert-Instituts, nämlich des Euterpe-Vereins, nur bis zu derjenigen Epoche Anerkennung gezollt, wo derselbe, nach seiner letzten Regeneration, sich als Unternehmung auf Risico der Directions-Mitglieder constituirt hat. „Mit der kurzen thatsächlichen Bemerkung — sagt der Verfasser — daß die gegenwärtigen Vorstände der Euterpeconcerte Anhänger der Zukunftsmusik sind — was sich z. B. in der Berufung Hans v. Bronsart's zum Dirigenten im Winter 1862/63 recht deutlich offenbarte — möge dies Capitel geschlossen werden."

Wir wollen nicht erörtern, inwiefern eine solche kurz absprechende Ausdrucksweise in einem historisch sein wollenden Werke erlaubt ist, da auch ohne dies Gelegenheit genug sich uns dargeboten hat und noch darbietet, über die etwas sonderbare Art der „Objectivität" des Verfassers gar nicht im Zweifel zu bleiben. Aber Unrichtigkeiten und absichtliches Verschweigen von Thatsachen, und noch dazu mitunter von solchen Thatsachen, welche auf die musikalischen Zustände Leipzigs nicht geringen Einfluß ausgeübt haben und noch ausüben, darauf hinzuweisen haben wir nicht nur das Recht, sondern auch die Verpflichtung. Für's Erste machen wir Dr. Kneschke auf ein merkwürdiges chronologisches Versehen aufmerksam: H. v. Bronsart hat die Euterpe-Concerte nicht die eine Saison 1862/63, sondern die vorhergehenden zwei Winter 1860/61 und 1861/62 hindurch dirigirt. In der vom Verfasser angegebenen Zeit hingegen war, ebenso wie in dem jüngsten Concertcyclus von 1863/64 Musik-Dir. Adolf Blaßmann bei dem Euterpe-Vereine betheiligt, und hat derselbe unleugbares Anrecht wenigstens auf rein historische Notification seiner Thätigkeit. Als Geschichtsdarsteller localer Zustände wird Dr. Kneschke doch wol nicht ohne Kenntniß von diesem Factum geblieben sein wollen?

Ferner vermöchte nur einseitige, subjective Anschauung zu leugnen, daß die Euterpe-Concerte, gerade während der letzten vier Jahre, über die der Verf. in geringschätziger Weise sich ausspricht, dadurch daß in denselben, außer schon bekannten Compositionen älterer Meister und Schulen, auch Tondichtungen neuerer und neuester Richtung zur Aufführung kamen, mehr und mehr an Bedeutung gewonnen haben. Denn eben zufolge solcher, dem Musikleben Leipzigs zugeführter, neuer, erfrischender Elemente, konnte nur und mußte auch unwillkürlich eine Erweiterung des bisherigen Horizonts in der Kunstanschauung erzielt werden.

Alles dies aber sind Thatsachen, die in die Musikgeschichte Leipzigs unbedingt hingehören; Thatsachen, welche verschwiegen zu haben, ja vielleicht — wie der Verfasser selbst durch mancherlei verblümte Aeußerungen in seiner Darstellung zu vermuthen uns veranlaßt — absichtlich verschwiegen zu haben, keineswegs historische Treue und — — Schlichtheit beweisen dürfte. Freilich dürfte man mitunter (doch Gottlob! wol nur selten) auch auf solche Recensenten treffen, die, schon deshalb allein, weil sie in Dr. Kneschke's Buche die ihnen von Tage zu Tage immer lästiger werdende Neudeutsche Schule „abgetrumpft" zu sehen glauben, die Darstellungsart und Weise des Verfassers als eine unparteiische, „objective" anpreisen werden. Uns sollte dies nicht Wunder nehmen, denn es könnte nur an jenes Sprüchwort erinnern, welches noch aus den Zeiten selbstsüchtig berechnenden, kleinlichen Zopf- und Krämerthums herstammt: „Eine Hand wäscht die andere."

Uebrigens erkennen wir mit Vergnügen an, daß wo Dr. Kneschke in der That auf freien, völlig parteilosen Boden zu stehen kommt, und demzufolge seine individuelle Stellung zu musikalischen Gesinnungsgenossen und Freunden ganz und gar nicht gefährdet sieht, — wie z. B. u. A. bei Erwähnung der Leistungen des Riedel'schen Vereins — er sich über seinen Gegenstand auch vollkommen nach rein objectiver Anschauung auszusprechen vermag.

Die Schreibart des Verfassers ist im Ganzen recht glatt und leicht lesbar. Auch ist zumeist die allgemeine Haltung von ziemlich lebendigem Colorit, und nur hin und wieder verfällt die Darstellung in einen etwas steifceremoniösen, hausbacken-docirenden Ton.

J. v. A.

Giacomo Meyerbeer.

Dr. Giacomo Meyerbeer (eigentlich Jacob Beer) preußischer Generalmusikdirector und erster Hofcapellmeister der Berliner Oper, Ritter von zwanzig hohen Orden rc. ist am 5. September 1794 zu Berlin geboren und war einer von den Söhnen der reichen und angesehenen Familie Beer daselbst, in deren Kreise Künste und Wissenschaften vielfach geübt wur-

den. Unter den Brüdern Meyerbeer's haben sich Wilhelm Beer als Astronom und Michael Beer als Dichter der Dramen: „Der Paria" und „Struensee" bekannt gemacht. Die Angabe seines Geburtsjahres haben wir von ihm selbst, und ist vielfach irrthümlich das Jahr 1791 dafür angegeben worden. Schon im vierten Lebensjahre zeigte sich bei dem Knaben ein unzweideutiges Talent zur Musik. Dies äußerte sich zuerst durch die unglaubliche Schnelligkeit, gehörte Melodien sogleich auf dem Claviere nachspielen und dazu mit der linken Hand die Baßbegleitung selbst bilden zu können. Das Talent und die Geistesbildung des frühreifen Knaben erregten bald die Aufmerksamkeit der Freunde des Hauses, und besonders faßte ein Freund der Familie, Namens Meyer, eine wahrhaft väterliche Zuneigung zu demselben und hinterließ ihm sein ganzes bedeutendes Vermögen unter der Bedingung, daß der junge Jacob Beer zu dem väterlichen Namen den seinigen vorsetze; und seitdem nannte er sich Meyerbeer; nicht aber darum, wie ebenfalls irrthümlich darüber geschrieben worden ist, weil „Meyer" einer seiner Vornamen gewesen sei. Nachdem das musikalische Talent bei M. immer auffallender hervorgetreten war, erhielt der Knabe den Clavierunterricht Lauska's, des damals vorzüglichsten Clavierlehrers Berlins. Mit dem sechsten Jahre trat er öffentlich und mit großem Beifall als Clavierspieler auf. Das Clavierspiel wurde das Fundament für seine große Compositionsthätigkeit, die nachmals ihren Ursprung sehr verläugnete, wobei wir die Bemerkung machen können, daß viele unserer größten und bedeutendsten Componisten, instrumentalen und dramatischen Genres, die Erscheinung darbieten, einmal unübertreffliche oder in anderen Fällen wenigstens sehr bedeutende Clavierspieler gewesen zu sein. Abt Vogler aus Darmstadt, der 1801 des Knaben Clavierspiel in zwei öffentlichen Concerten zu Berlin hörte, soll von der Originalität des Letzteren so überrascht worden sein, daß er sich ein solches Talent für spätere Zeiten zum Schüler in der Compositionslehre erbat. Einige Zeit erhielt M. dann noch den Clavierunterricht Clementi's. In der Composition bekam der neunjährige M. zuerst den Unterricht Zelter's, später den des königl. Capellmeisters B. A. Weber. Erst 1810 ward er mit C. M. v. Weber und Gänsbacher ein Schüler des Abt Vogler in Darmstadt. Hier machte er nun gründliche Studien in der Harmonik und Contrapunctik. Gegen das Ende seiner zweijährigen Studienzeit, 1811, schrieb M. sein erstes größeres Werk, die Cantate: „Gott und die Natur", für welche er vom Großherzog von Hessen als siebenzehnjähriger Künstler zum Hofcomponisten ernannt wurde. Von dieser Composition sagt C. M. v. Weber in seinen 1818 hinterlassenen Schriften „sie sei ein treffliches feuerloderndes Werk voll tiefer harmonischer Schönheiten und contrapunctischer Combination, ohne dabei der reizendsten Melodie zu entbehren."

M's. ganze musikalische Naturanlage war von vornherein der Art, daß er der dramatischen Gattung nicht fremd bleiben konnte. Er schrieb, nachdem er sich von seinem Lehrer getrennt, in München für die dortige Hofbühne seine Oper „Die Tochter Jephtas" und für Stuttgart die Oper „Abimelek", ohne besonderes Glück damit zu erringen. Nachdem er dann neben Hummel sich als Claviervirtuose die Gunst des Wiener Publicums erworben, wandte er sich wieder der dramatischen Composition zu, ging nach Italien und ließ sich von der Schönheit der Natur und des Landes zu einem zwölfjährigen Aufenthalt verleiten, während dessen er die italienische Gesangsweise studirte und für seine eigene Ausbildung neues Material gewann, besonders jene anziehende Melodik, die, von dem ihm eigenthümlichen Feuer durchglüht, hauptsächlich mit die ganze civilisirte Welt für seine Tonschöpfungen gewinnen sollte. Der Eindruck von Rossini's „Tancred" in Venedig war so groß und überwältigend für ihn, daß in seinen Ansichten über italienische Musik eine völlige Umänderung zu Gunsten derselben eintrat. Aus einem Nachahmer Rossini's wurde er dessen Rival, bis er denselben, da R. bekanntlich seine Compositionslaufbahn für die Oper mit dem 38. Lebensjahre abgeschlossen hatte, verdunkelte. Mit den, in und für Italien, im italienischen Style geschriebenen Opern ,,Romilda e Costanza" (1818), ,,Semiramide" (1819), ,,Emma di Resburgo" (1820), ,,Margaretha d'Anjou" (1822), ,,L'Esule di Granada" (1823) und ,,Il Crocciato" (1825), welche er selbst mehr als Studienarbeiten betrachtete, hatte er mehr oder weniger Erfolg erzielt. Mit der Oper ,,Il Crocciato" bewies er, daß ein Wendepunct in seiner Künstlerlaufbahn eingetreten sei. Nach Paris gekommen, führte er auch dort dieses Werk auf. Die Umstände waren aber demselben hier nicht günstig, indem Rossini noch mit seinen Opern der Held des Tages war. Er benutzte nun die folgenden Jahre dazu, französische Opernmusik eifrigst zu studiren. Im Jahre 1828 begann er deshalb seine Oper „Robert der Teufel". Mit derselben hat er sich selbst die Kunstrichtung vorgezeichnet, die er von nun an verfolgte. Die Vollendung derselben, mit der die dritte und bedeutendste Epoche seiner Laufbahn ihren Anfang nimmt, verzögerte sich durch mehrere von ihm unternommene Reisen bis zum Jahre 1830. Nach der Juli-Revolution kam 1831 dieses Werk zuerst in Paris mit ungeheurem Beifall zur Aufführung. In dieser dritten Epoche M's. sehen wir, wie zu der ihm eigenthümlichen, einfachen, naturgemäßen Ausdrucksweise, zu der Art der glücklichen Gestaltung und Ausbreitung der lyrischen Momente noch das ächt-französische rhetorische Pathos in seiner fesselnden dramatischen Lebendigkeit und Leidenschaft tritt, zu der deutschen Gründlichkeit und Tiefe der Instrumentation der Effect des massenhaften Orchesters, gepaart mit dem Reize reicher und manigfaltiger, überraschender Tonfärbungen, mit aller Fülle genialer, harmonischer und rhythmischer Accentuation und mit allen künstlerischen Steigerungen sich gesellen. In dieser Weise und vereint mit den nothwendigen äußerlichen Hülfsmitteln wurden alle folgenden Opern: „Die Hugenotten" (1836) — von welcher Berlioz schrieb, sie sei „eine musikalische Encyklopädie", die zwanzig Opern mit vollkommenster Lebenskraft hätte erfüllen können" — „Das Feldlager in Schlesien" (1844), welches in Wien unter dem Titel „Vielka" gegeben wurde, die Musik zum „Struensee" (1846), „Der Prophet" (1849), „Der Nordstern" (1854), — ein Theil der Oper des „Feldlagers in Schlesien" ist in dieser zu einer komischen Oper benutzt worden — ,,Dinorah" oder ,,Le Pardon de Ploërmel" (1859) geschrieben. Fast alle die genannten Opern wurden in französischer, deutscher, italienischer, englischer, russischer, polnischer, dänischer Sprache in Folge ihrer Universalität in allen Welttheilen aufgeführt.

Seit dem Himmelfahrtstage des vorigen Jahres war M. von Berlin abwesend und hielt sich in der Wintersaison zu Paris auf, um sein dramatisches Werk „Die Afrikanerin" oder ,,Vasco de Gama", dessen Aufführung durch verschiedene Hindernisse veranlaßt, sich von Jahr zu Jahr verzögerte, endlich im nächsten Winter auf die Bühne zu bringen. Der große Meister sollte sein letztes Werk nicht mehr hören, denn unverhofft, fast urplötzlich verstarb derselbe, nach mehrtägigem Unwohlsein, zu Paris am 2. Mai d. J. morgens 6 Uhr. Nach einer am 6. Mai in Paris stattgehabten, wahrhaft fürstlichen Todtenfeier wurde die irdische Hülle des Meisters auf schriftlich nieder-

schriebenen Wunsch durch seinen Neffen Julius Beer nach Berlin geleitet, wo sie am 7. Mai Abends in aller Stille anlangte und nach seiner Wohnung, Pariserplatz Nr. 6, befördert wurde. Von hier aus fand am 9. Mai Mittags 12 Uhr die feierliche Beerdigung statt. Eine glänzende Versammlung hatte sich im Sterbehause eingefunden, um dem verehrten Todten noch einmal die letzte schuldige Ehre zu erweisen. Alle Stände und Berufskreise waren am Sarge M's. vertreten. Aus der Künstlerwelt fehlte wol Niemand. Nachdem sich die Familienglieder in dem schwarz ausgeschlagenen, von vielen Kerzen erleuchteten Zimmer um den Sarg gruppirt, ertönten die Klänge des Requiems aus einem Nebenzimmer, das von den männlichen Solo-Sängern der königl. Oper wunderbar schön vorgetragen wurde. Hieran schloß sich die ergreifende Leichenrede des Oberrabbiners Dr. Joel aus Breslau, in welcher er dem Verstorbenen als Künstler und als Mensch Gerechtigkeit widerfahren ließ, und sein Wesen bildlich mit der Harfe Davids verglich. Nachdem dann noch einmal der Gesang ertönte, setzte sich der lange Trauerzug mit seinen unzähligen Wagen, darunter vier Hofequipagen des Königs, der Königin und des kronprinzlichen Paares, in Bewegung. Drei Cavalleriecorps in Civil mit umflorten Instrumenten intonirten unter Wieprecht's Leitung an der Spitze derselben die Trauerklänge. Darauf folgten die beiden Hofcapellmeister Taubert und Dorn, abwechselnd die Orden des Verstorbenen auf einem Sammtkissen tragend, und Musikdirector Radecke mit einem Lorbeerkranze. Zu beiden Seiten des Leichenwagens trugen zwölf Kammermusiker Friedenspalmen. Vom Opernhause wehte eine große Trauerfahne. Hier angekommen, empfing der königl. Opernchor den Leichenconduct mit dem Gesange des Chorals „Was Gott thut, das ist wohlgethan". Der Zug hielt bis zu Ende des Gesanges. In der Leichenhalle auf dem jüdischen Kirchhofe, wo der Sarg aufgestellt wurde, sang der Opernchor noch einmal und zwar den Choral aus „Tell" „Rasch tritt der Tod den Menschen an". Nachdem nun Dr. Joel noch einige ergreifende Worte gesprochen, wurde der Meister im Beer'schen Erbbegräbniß beigesetzt. Am Beerdigungstage fand eine allgemeine Trauer statt, und das Opernhaus, in welchem der Verstorbene bei seinen Lebzeiten die größten und schönsten Triumphe gefeiert, blieb an diesem Tage geschlossen. In seinen Werken wird er fortleben.

Th. Rode.

Correspondenz.

Breslau.

Am 12. März führte die Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten, des Kgl. Musikdirectors Hrn. Julius Schäffer, Bach's Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus auf. Das erhabene Werk war mit großem Fleiß und der Liebe, welche das Institut namentlich den Schöpfungen dieses großen Meisters entgegenträgt, einstudirt, und gelangte bei seiner Ausführung zu vollkommener Geltung. Die Solopartien wurden theils von trefflichen Künstlern, wie dem Kgl. Musikdir. Stuckenschmidt aus Neiße (Jesus) und dem Kgl. Domsänger Seifart aus Berlin (Evangelist), theils von den vorzüglichsten Mitgliedern der Akademie interpretirt; die Leistungen der Chöre wie des Orchesters gereichten dem bewährten Dirigenten zur Ehre. — Eine leichtere Aufgabe löste die Akademie in gleich befriedigender Weise am Gründonnerstage durch Aufführung von Haydn's Schöpfung. Den Preis errang sich dabei Frau Dr. Emma Mampé-Babnigg (Gabriel und Eva), welche an Frische und Reinheit, an Wohllaut und Leichtigkeit der Coloratur Ausgezeichnetes leistete. — Beide Aufführungen hatten sich einer lebhaften Theilnahme Seitens des Publicums zu erfreuen.

In unserer Cathedrale fand, wie alljährlich, an den Nachmittagen des Mittwoch, Donnerstag und Freitag der Charwoche die Aufführung der Schnabel'schen Lamentationen mit Responsorien von Viadana statt, deren wahrhaft ausgezeichnete Ausführung das anerkannte Verdienst des Kgl. Musikdirectors Hrn. Moritz Brosig ist. In derselben Kirche wurden am Morgen des Charfreitags während der Verehrung des Kreuzes die berühmten „Improperia" von Palestrina, welche am Charfreitag des Jahres 1560 in der päpstlichen Capelle zum erstenmale zur Aufführung gelangten, von dem zeitigen Domcapellmeister hier in erhebender Weise zu Gehör gebracht. Unter den Festtagsaufführungen zeichnete sich eine Messe von Brosig durch ihren streng kirchlichen Charakter und den wohlgetroffenen musikalischen Ausdruck, welchen der Text gefunden, aus. —

Von den drei letzten Soiréen des Breslauer Orchestervereins haben wir weiter zuberichten. Das Orchester hat sich in sämmtlichen Aufführungen wiederum so ehrenvoll ausgezeichnet, daß wir ihm unsere wärmste Anerkennung auszusprechen verpflichtet sind; einen jedesmaligen besonderen Hinweis auf seine vortrefflichen Leistungen halten wir, wie wir kürzlich schon aussprachen, nach so rühmlich bestandenen Proben, nunmehr für überflüssig. Die zehnte Soirée brachte Beethoven's achte Symphonie „Liebesscene" und Scherzo „Fee Mab" aus Berlioz's dramatischer Symphonie „Romeo und Julie" Ouverture zu „Don Juan". Ferner sang die Königl. Hofopernsängerin Fräulein Anna Reiß aus Dresden die Arien „J'ai perdu mon Eurydice" aus Gluck's „Orpheus" und „Una voce poco fa" von Rossini, wobei wir auf den launigen Einfall der deutschen Sängerin hinweisen, die Composition eines deutschen Meisters in einer deutschen Stadt in französischer Sprache vorzutragen. Was würden wol die Franzosen, in gleicher Lage, dazu sagen! — Die Sängerin zeigte sich im Besitz nicht unbedeutender Stimmmittel und bewältigte auch die Coloraturarie, welche sie noch mit eigenen Verzierungen versah, in befriedigender Weise. — In der nächsten Soirée kamen die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Athalia" von Mendelsohn und die Bdur-Symphonie von Schumann zur Aufführung. Den Solovortrag vertrat Hr. Lotto, Kammervirtuos J. K. H. der Frau Großherzogin von Weimar, durch das Spiel des ersten großen Satzes aus Viotti's 17. Violinconcert und der langweiligen Variationen über „Di tanti palpiti" von Paganini. Was Virtuosität anlangt, so kann der jugendliche Geiger sicher mit allen lebenden Meistern dieses Instruments rivalisiren; für ihn existiren keine Schwierigkeiten, er spielte mit einer Reinheit und Unfehlbarkeit, welche momentan hinzureißen vermag. So feierte er denn auch an diesem Abend einen wahren Triumph. — Mit Beethoven's Chorsymphonie beschloß der Orchesterverein in würdigster Weise die lange Reihe seiner Aufführungen, welche von Anfang bis zu Ende von der lebhaftesten Theilnahme unseres musikalischen Publicums begleitet waren. Unter den Solisten zeichneten sich vornehmlich Frau Helene Damrosch und Hr. Opernsänger Prott durch glückliche Ueberwindung ihrer anstrengenden Partien (Sopran u. Tenor) aus und auch der Chor (Breslauer Gesangverein) löste seine schwierige Aufgabe mit wahrem Heldenmuthe. Die ganze Aufführung war ein herrliches Bild der gigantischen Schöpfung, und dem begeisterten Dirigenten verdanken wir eine weihevolle Stunde. Der Symphonie voranging die Ouverture zu „Jessonda" von Spohr und eine Concertarie „Laß mir meinen stummen Jammer" von Mozart, in deren Vortrag sich Hr. Opernsänger Prott (jetzt in Prag) durch Wohllaut und Ausgiebigkeit seiner gut geschulten Stimme verdiente Anerkennung errang.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hr. Hacker aus Dessau trat am 23. Mai zum sechsten Male in Leipzig auf und zwar als Lyonel in „Martha“.

— Hr. Theodor Bühring, Pianist aus Rostock, trug am 30. April im vierten Abonnementconcerte zu Schwerin das Gdur-Concert von Beethoven (mit Cadenzen von H. v. Bülow) und symphonische Etuden von Schumann unter großem Beifall vor.

— Niemann hat am 17. Mai in Berlin seinen Gastspielcyklus begonnen. Auch der Tenorist Schüller aus Königsberg trat daselbst auf.

— Tichatschek ist bereits in Prag als Gast aufgetreten.

— Ander wird Anfang Juni zu Gastrollen in Graz erwartet.

— In London concertirt jetzt auch noch Alfred Piatti und Joachim hat sich vom niederrheinischen Musikfeste ebenfalls nun dahin begeben.

— Johannes Brahms, der bisherige Chormeister der Wiener Singakademie, ist von derselben von Neuem auf drei Jahre gewählt worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das einundvierzigste niederrheinische Musikfest hat vom 15. bis 17. Mai in Aachen stattgefunden. Hofcapellmeister Rietz aus Dresden hatte, wie bekannt, die Gesammtleitung nach Franz Lachner's freiwilligem Zurücktreten übernommen, und wird die ganze Ausführung unter seiner Direction als eine wohlgelungene, präcise bezeichnet. Am ersten Tage kamen Lachner's zweite Orchestersuite und Händel's Oratorium „Belsazar“ zu Gehör. Der Chor bestand aus 450 Personen, und an Instrumentalisten waren 130 Mann vorhanden, also im Ganzen 580 Mitwirkende. Die Soli sangen Frau Dustmann aus Wien, Frl. Schreck aus Bonn, Frl. v. Edelsberg aus München, Hr. Dr. Gunz aus Hannover und Hr. Hill aus Frankfurt a. M. Die Orgelpartie hatte Hr. Breunung aus Cöln übernommen. Der zweite Tag (16. Mai) führte die neunte Symphonie, das „Magnificat“ von S. Bach, den Psalm „Da Israel aus Egypten zog“ von Mendelssohn und Einleitung und Scene aus „Iphigenie in Tauris“ von Gluck vor. Der dritte Tag war den Solovorträgen gewidmet, unter denen Joachim's Spiel vor Allen den Sieg errang.

— In Cöln wird am 12. und 13. Juni ein großes rheinisches Sängerfest stattfinden, zu welchem bereits nahe an 40 Gesangvereine mit einem Sängercontingent von 1000 Mann ihre Theilnahme zugesagt haben. Die nöthigen Vorarbeiten zu einem großen Feste sind bereits im Gange.

— Der Wiener Sängerverein, unter Herbeck's Leitung, feierte am 8. April sein Stiftungsfest durch die Aufführung einer Messe, die man aus folgenden Theilen zusammengestellt hatte: Kyrie, Credo und Sanctus von Palestrina, Gloria von Grimm, Benedictus von Michael Bach, Agnus Dei von Bernabei, Crucifixus von Lotti und Adoramus von Palestrina.

— Zum Besten des Schubertdenkmals wird der Wiener Männergesangverein Anfang Juni ein großes Concert veranstalten.

— Vor einiger Zeit veranstaltete der Männergesangverein zu Iglau in Mähren ein Concert zum Besten des Schubertdenkmals, in welchem ausschließlich Compositionen von Franz Schubert zu Gehör kamen.

— Am 7. Mai brachte die musikalische Akademie in Königsberg unter Laudien's Direction Rubinstein's „Verlorenes Paradies“ wiederholt zur Aufführung. Dasselbe Werk wurde kürzlich auch in Amsterdam zu Gehör gebracht, und fand auch dort beifällige Aufnahme.

— Theodor Kirchner hat in letzterer Zeit in Zürich musikalische Matinéen veranstaltet, in denen er die bedeutendsten Werke für Kammermusik zu Gehör bringt.

— Das früher schon in d. Bl. erwähnte Gesangfest in Lyon hat am 22. Mai seinen Anfang genommen. 222 Vereine, unter denen namentlich die Schweiz zahlreich vertreten ist, mit 7000 Sängern betheiligen sich dabei.

— Das neunte große Orgel-Concert im Dom zu Merseburg, welches am 17. Mai stattfand, hatte folgendes Programm: Erster Theil: Fuge für Orgel von Krebs, vorgetragen von Hr. Organist R. Palme aus Magdeburg, Pfingstlied von Wolfgang Frank mit Orgelbegleitung von D. H. Engel u. Arie „Mein gläubiges Herze“ von S. Bach, gesungen von Frl. Klingenberg aus Leipzig, Arie für Violine und Orgel von S. Bach (Violine Hr. Concertmeister David aus Leipzig), Psalm für zwei Solostimmen und Orgel von Ferdinand David, gesungen von Frl. Klingenberg und Hr. Bürgermeister Horn aus Cönnern, Adagio für Posaune und Orgel von Becker (Posaune: Hr. Essigke aus Leipzig), Orgelsonate über den Choral: „Jesu meine Freude“ componirt und vorgetragen von R. Palme aus Magdeburg. — Zweiter Theil: Sonate für Violine (Historisches Tonstück) von Tartini mit Orgelbegleitung von D. H. Engel (Hr. Concertmeister David), „Mache dich mein Geist bereit“, Choralbearbeitung von D. H. Engel für Gesang, Violine, Posaune und Orgel (die Soli von obigen Künstlern ausgeführt), Arie aus dem „Messias“ von Händel, mit Begleitung der Posaune und Orgel, gesungen von Hrn. Horn, Concertphantasie in Esdur für die Orgel componirt und vorgetragen von Hr. Organist Thomas aus Leipzig.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Unsere in Nr. 19 gebrachte Notiz von dem Fiasco der Oper „Rosita“ von Richard Genée in Braunschweig berichtigen wir einer uns gewordenen Mittheilung zu Folge dahin, daß bei genannter Aufführung in Rede stehende Oper Beifall gefunden hat, was auch bei der am Geburtstage des Herzogs stattgefundenen Wiederholung derselben von Neuem der Fall war. „Rosita“ wird am 25. Mai in Schwerin zur Vermählungsfeier zur Aufführung gebracht, und in Königsberg, Danzig, Breslau, Würzburg vorbereitet.

— Nicolai's „Lustige Weiber“ gingen am 12. Mai in München in Scene.

— Dem Vernehmen nach arbeitet Félicien David wieder an einer neuen Oper: „Ende gut, Alles gut“, die schon im December d. J. in der komischen Oper zu Paris zur Aufführung gelangen soll.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die Sängerin Frau Dr. Emma Mampé-Babnigg in Breslau hat eine Liedersammlung componirt, diese der Frau Herzogin von Sachsen-Altenburg gewidmet, und dafür von Letzterer einen kostbaren Schmuck von Brillanten und Korallen nebst huldvollem Handschreiben erhalten.

Personalnachrichten.

— Richard Wagner wird demnächst seinen dauernden Aufenthalt in München nehmen, da er an dem König Ludwig II. von Baiern einen hohen Verehrer seiner Tondichtungen gefunden, welcher, um ihn bleibend zu gewinnen, ihm ein Jahresgehalt von 1200 Gulden verwilligt hat.

Todesfälle.

— Die Frau des berühmten Gesanglehrers Garcia, geb. Sichez, und Mutter der Malibran, Pauline Viardot-Garcia und Manuel Garcia's ist am 10. Mai in Brüssel gestorben. Man bezeichnet die Verstorbene als eine Frau von vielseitiger Bildung.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Mejo, Musik-Dir. aus Chemnitz, Hr. Thierbach, Cantor aus Delitzsch, Hr. Davidoff, Violoncellist aus Petersburg, Hr. Schiedmayer, Pianofortefabrikant aus Stuttgart.

Vermischtes.

— Der Musikalienverleger Julius Schuberth in Leipzig hat eine Reise nach New-York und mehrere andere Städte der Union unternommen und gedenkt mehrere Monate dort zu verweilen.

— Die sämmtlichen Einnahmen der Theater, Concerte ꝛc. betrugen in Paris im Monat März 1,957,861 Francs.

— Adeline Patti hat bei Gelegenheit ihrer erlangten Großjährigkeit ihren Eltern eine lebenslängliche Rente von 12,000 Francs sichergestellt.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. Juni 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 23.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

F. Brendel.

I.

Einleitung.

Bei der im Ganzen ziemlich rasch von Statten gegangenen Ausbildung der Tonkunst in den letzten Jahrhunderten kam es vorzugsweise zunächst darauf an, derselben die entsprechenden Organe zu schaffen für ihre praktische Bethätigung als Kunst, ihr vor allen Dingen die Mittel darzubieten und die Wege zu eröffnen zu ihrer unmittelbaren Geltendmachung. So sehen wir, wie im Laufe der Zeit sehr Namhaftes geschehen ist zur Erreichung dieses Zweckes; was die fortschreitende Entwickelung nothwendig machte, trat nach und nach ins Leben. Schon frühzeitig hatten sich, um nur an Einiges zu erinnern, Singchöre gebildet. An den Höfen entstanden Capellen. In gleicher Weise fand die neuentstandene Oper dort sowol, als auch in den Städten überall Eingang, Pflege, Ausbildung. Bald auch wurden öffentliche Concerte eingerichtet, die mit dem Aufschwung der Instrumentalmusik fortwährend größere Dimensionen annehmend, ein immer zahlreicheres Publicum anzogen. Auf diese Weise aber bildete sich zugleich ein Terrain, auf dem die Künstler ihre Kräfte erproben, auf dem sie ihren Wettlauf beginnen konnten. Auch eine immer gesteigertere Rückwirkung auf die Menge konnte unter solchen Umständen nicht ausbleiben. Das Verständniß, der Kunstsinn der Nation wurde solcher Gestalt geweckt, wurde mehr und mehr ausgebildet. Die große Entwickelung der Tonkunst in den letzten Jahrhunderten, auf die wir bewundernd zurückblicken, war das Resultat.

Trotz all dieser Bestrebungen indeß, trotz dieser Staunen erregenden Fortschritte, können wir andererseits doch auch der Wahrnehmung uns nicht entziehen, wie in anderer Beziehung immer noch viel zu wünschen übrig geblieben ist, wie sogar, neben unläugbarer Förderung und Weiterbildung, in neuester Zeit offenbare Rückschritte gemacht worden sind. Es war das Nächstliegendste, was durch jene Kunstanstalten ins Leben gerufen wurde, das unmittelbare Nothwendige, wenn von einer Bethätigung als Kunst überhaupt die Rede sein sollte; es war allein die Seite der thatsächlichen Kunstentwickelung, welche dabei ins Auge gefaßt wurde. Anderes und sehr Wesentliches gelangte nicht zur Beachtung, oder blieb dem Zufall und der Willkür überlassen. In jenen früheren Zeiten allerdings konnte man sich befriedigt fühlen durch das, was man besaß. Zur Zeit frischen Emporblühens bedarf es noch nicht jener allseitigen Rücksichtnahme, welche spätere Stufen der Entwickelung nothwendig machen. Später aber sind diese Mängel immer bemerkbarer hervorgetreten, und fangen in der Gegenwart an in auffälligster Weise hervorzutreten. Vor allen Dingen wurde auf *Sicherung* des Errungenen wenig oder gar nicht Bedacht genommen, auf feste Begründung des Kunstgeschmacks im Geiste der Nation. Man glaubte genug gethan zu haben, wenn man die Kunstinstitute ins Leben gerufen hatte; das Weitere, meinte man, müsse den Künstlern und dem Publicum, der Volkskraft im Allgemeinen überlassen werden; es sei Sache dieser Letzteren, ob daraus Etwas werden könne oder nicht. Die Seite einer entsprechenden *Verwaltung* dessen, was unter solchen Umständen ins Leben gerufen war, die Seite der *einheitlichen Leitung*, der einheitlichen Verknüpfung der verschiedenen Kunstinstitute, um ein gemeinschaftliches Wirken zu ermöglichen, gemeinschaftliche Ziele zu erstreben, gelangte nicht zur Berücksichtigung. So hat man Kunstinstitute geschaffen, von denen das eine die Thätigkeit des anderen paralysirte, man hat für die *Kunst* gesorgt, ohne zugleich die Wahrung des *Kunstsinnes* in der Menge in Obacht zu nehmen. Man vertraute dabei zu sehr dem unmittelbaren Einfluß der Kunstwerke selbst, und war befriedigt, wenn durch sie in den Empfangenden eine *momentane Erregung* hervorgerufen wurde. — Eminente Künstler hatten zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten Epochen erhöhten Glanzes herbeigeführt; aber es ist nachher wieder ein um so größerer Verfall eingetreten, weil man das Errungene nicht zu bewahren verstand, und der Gewinn ist somit nur ein vorübergehender gewesen. — Die Stellung der Künstler selbst war in gleicher Weise dadurch bedingt. Einzelne haben sich herausgearbeitet, Anderer Kräfte sind nutzlos vergeudet worden, viele Talente untergegangen, oder mindestens nicht zu dem Grade des Vollbringens gelangt, den sie ihrer Begabung zufolge hät-

ten erreichen können. Die Geschichte bietet uns in der großen Mehrzahl der Fälle das Schauspiel eines durchaus vereinzelten Ringens, in vielen Fällen eines ganz vergeblichen Abarbeitens. Das Meiste blieb der Privatthätigkeit überlassen, und hatte das mit einer solchen stets unabwendbar verknüpfte Schicksal eines mehr zufälligen unsicheren Bestehens. — Auch die Kunstbildung im Volke kann durchaus keine einer so großen Vergangenheit entsprechende genannt werden. Wenn der Hausbackenheit, der Prosa früherer Zeiten gegenüber im gegenwärtigen Jahrhundert eine schwungvollere Auffassung, ein erweiteterer Horizont Raum gewonnen hat, wenn im Ganzen ein erhöhter Kunstsinn in die Massen gedrungen ist, so werden diese Vorzüge doch wieder dadurch fast gänzlich außer Wirksamkeit gesetzt, daß es dem Schlechtesten möglich ist, — und neuerdings sogar mehr als früher — in breitester Ausdehnung neben dem Besten sich geltend zu machen. Es ist kein fester Halt in dem Kunstbewußtsein, und die Verschiedenheit der Richtungen, der wir überall begegnen, ist nicht der Ausdruck einer reichen Mannichfaltigkeit, eines erhöhten geistigen Lebens, sondern zeugt nur von einer noch immer nicht beseitigten Unreife der Anschauung und Auffassung, die nicht bis zu sicherem Urtheil vorzudringen im Stande ist.

Der Grund lag, wie aus dem Gesagten erhellt, darin, daß man zu sehr immer nur die Seite unmittelbarer künstlerischer Bethätigung betonte, ohne daran zu denken, das Gewonnene gleichzeitig zu fixiren, und durch ergänzende und vervollständigende Einrichtungen zu dauerndem Nutzen zu verwenden; daß man einseitig seine Blicke allein auf die Ausübung der Kunst richtete, ohne für einen entsprechenden Unterbau im Verständniß zu sorgen; daß man Alles zu sehr dem Gefühl überließ, dem unmittelbaren Kunstgenuß, ohne gleichzeitig die Erkenntniß zu fördern, und Sorge zu tragen, daß diese in allen an der Kunst sich betheiligenden Kreisen feste Wurzel fasse.

So hat nach und nach ein Rückgang stattgefunden; es ist im Großen und Ganzen schlechter geworden, trotz glänzender Fortschritte, mag auch von der Thätigkeit Einzelner nur das Rühmlichste zu sagen sein, mag auch in gewisser Hinsicht manche großartige Erweiterung wirklich Raum gewonnen haben. Von entschiedener Wichtigkeit war hierbei auch der Umstand, daß jener Theil des Publicums, der an künstlerischen Dingen Antheil nimmt, sich numerisch unendlich vergrößert hat, und auf diese Weise eine Menge unlauterer Elemente zur Geltung gekommen sind. Man hat versäumt, diesen Umstand in Betracht zu ziehen, und in Zeiten die nöthigen Vorsichtsmaßregeln zu ergreifen. Die Massen trachten nur zu häufig, nicht sich emporzuarbeiten zum Verständniß des Höheren, sondern dasselbe in ihre Sphäre herabzuziehen. Ein sicheres Lossteuern auf ein höher gestecktes Ziel, das entschiedene, bestimmte Festhalten des Besseren, wurde dadurch fast unmöglich gemacht.

Es konnte nicht fehlen, daß unter so bewandten Umständen doch endlich in Einzelnen die Ueberzeugung Platz greifen mußte, daß es in dieser Weise nicht fortgehen könne, daß Etwas gethan werden müsse; es konnte nicht fehlen, daß nach und nach die Ueberzeugung Wurzel fassen mußte von der Nothwendigkeit eines bewußten Eingreifens in die musikalischen Verhältnisse, daß eine festere Begründung nothwendig sei, wenn das erworbene Capital nicht verloren gehen solle.

Als Ausdruck dieses Bewußtseins sind in den letzten Jahrzehnten verschiedene Unternehmungen ins Leben getreten, die sämmtlich darauf gerichtet waren, den gerügten Mängeln Abhülfe zu schaffen. Gesellschaften haben sich gebildet, wie z. B. die verschiedenen Mozart-Vereine, mit der Tendenz, junge Talente in ihrer Ausbildung zu fördern. — Die Tonkünstler selbst, im Gefühl ihrer Zersplitterung, traten zusammen und gründeten an verschiedenen Orten Associationen zu gegenseitiger Förderung, sei es nun, daß man dabei vorzugsweise materielle Zwecke im Auge hatte, um sich gegen die Wechselfälle des Lebens sicher zu stellen; sei es, daß man davon mehr oder weniger absah, und die geistige, künstlerische Förderung vorzugsweise betonte. — Die Wahrnehmung, daß es an geordneter Unterweisung in musikalischen Dingen bis vor Kurzem bei uns noch fast gänzlich fehlte, daß so viele unserer Musiker in künstlerischer Beziehung gewissermaßen wild aufwuchsen, — vom Privatunterricht natürlich hierbei abgesehen — führte zur Errichtung von Musikschulen. — Preisaufgaben wurden gestellt, um die Künstler anzuregen, um namentlich die Aufmerksamkeit auf vernachlässigte Kunstzweige hinzulenken. — Auch die Begründung neuer Zeitungen, die in immer größerer Zahl entstanden, gehört in diese Kategorie, vorausgesetzt, daß nicht das Sonderinteresse der Verleger maßgebend war, sondern die Tendenz, auf die Kunstzustände zum Heil derselben wirklich einzuwirken.

Es soll nun durchaus nicht in Abrede gestellt werden, daß mit alledem nicht mehrfach Nützliches erzielt worden sei; daß noch mehr damit hätte erreicht werden können, wenn diese Bestrebungen und Unternehmungen, mehr als es bis jetzt geschah, sich gegenseitig hätten stützen, in die Hände arbeiten, sich in die richtige Beziehung zu einander setzen wollen. Ebensowenig aber kann geläugnet werden, daß damit nur erst einige zerstreute Anfänge gegeben sind, daß damit, sobald wir die Musikschulen ausnehmen, weder etwas Durchgreifendes erreicht worden ist, noch überhaupt erreicht werden konnte. Diese Unternehmungen alle sind mehr oder weniger nur der Ausdruck jenes dunklen Instincts, daß etwas gethan werden müsse, ohne daß man zu wahrhafter Erfassung der Aufgabe, zu einem größeren Alles beherrschenden Ueberblick über die künstlerischen Verhältnisse unserer Zeit, aus dem nur allein befriedigende Resultate hervorgehen können, dabei gelangt wäre. Wie durch einen Act der Privatwohlthätigkeit einem Unglücklichen geholfen werden kann, in derselben Weise kann auch durch solche Dinge Nützliches erreicht werden. Noch soweit ausgedehnte Privatwohlthätigkeit aber vermag keineswegs einem allgemein verbreiteten Pauperismus zu steuern. Größere Mittel müssen in Bewegung gesetzt werden, um dies zu bewirken. So im vorliegenden Falle. Was z. B. kann es nützen, wenn verschiedene Mozart-Vereine dann und wann einen Zögling absolviren? Was ist der Kunst gedient mit der Gewinnung eines noch zweifelhaften Talentes, das möglicher Weise den Erwartungen entsprechen, ebenso leicht aber auch nicht entsprechen kann? Und wer will über das Vorhandensein höherer Befähigung in so früher Jugend entscheiden? Hierzu kommt, daß es durchaus nicht an Kunstbeflissenen fehlt, daß die Gewinnung Solcher, im wohlverstandenen Interesse der Kunst selbst, gar nicht die Aufgabe sein kann. Viel wichtiger ist, den bereits activen Künstlern eine Laufbahn zu eröffnen, statt immer neue heranzuziehen, für die man schließlich keine Beschäftigung hat. Schwelgten wir im Ueberfluß, wäre Alles gethan, was nur gewünscht werden kann, so könnte man diese harmlosen Privatliebhabereien ruhig gewähren lassen. Sobald aber noch das Nöthigste fehlt, soll man sich nicht der Selbsttäuschung hingeben, durch solche Dinge wirklich Etwas erreichen zu können. — Sehr erfreulich ist die Erscheinung einer Verbindung der Künstler zu Erstrebung gemeinsamer Zwecke, die Errichtung von Tonkünstler-Vereinen, vorausgesetzt, daß man dabei nicht von verrotteten Ansichten ausgeht, wie es allerdings hier und da den An-

schein hat, sondern das einzig richtige, einzig eine Zukunft verheißende Princip des besonnenen Fortschritts zu dem seinigen macht. Soll aber mehr als nur ganz Vereinzeltes dadurch erreicht werden, so müßten diese Vereine selbst zahlreicher sein, in allen wichtigeren Städten müßte die Errichtung derselben betrieben und eine Verbindung unter ihnen hergestellt werden. — Zeitungen können unter gewissen Umständen ersprießlich wirken. Die wenigsten aber gelangen zu weitverbreitetem Einfluß. Auch hierüber täuscht man sich. Man setzt vielmehr Antheil im Publicum voraus, als wirklich vorhanden ist. Die Menge der Blätter zersplittert das Interesse, und man erreicht schließlich auf solche Weise auch nur das Gegentheil von dem, was man beabsichtigt hatte. Nur unter der Voraussetzung eines großen, gemeinsamen Alles beherrschenden Mittelpunctes, einer mächtigen einheitlichen Kunstströmung, könnten derartige Unternehmungen, wenn sie ihre Belebung von jenem Mittelpunct aus empfangen, dadurch, daß sie das Allgemeine localisiren, förderlich wirken. Ohne diese Voraussetzung dienen sie der Zersplitterung und verderben den Markt, so daß eine durchgreifende Wirksamkeit dadurch nur immer schwieriger wird. — Daß auch die Preisaufgaben nicht den Nutzen stiften, den man sich von ihnen versprechen zu müssen glaubte, hat die Erfahrung sattsam documentirt. — Nur die Errichtung von Musikschulen bildet eine Ausnahme. Hier hat man wirklich in einer Beziehung den Nagel auf den Kopf getroffen. Sie waren das dringendste Bedürfniß der Zeit. Ohne umfassende Organisation des gesammten Musikwesens aber stehen dieselben doch auch noch ganz isolirt, schweben gewissermaßen in der Luft, ganz abgesehen davon, daß bei ihrer Errichtung zumeist auch mehr nur Willkür und Zufall, kein die künstlerischen Gesammtverhältnisse Deutschlands erwägender Plan zu Grunde gelegen hat und in Rücksicht auf die Verhältnisse auch nicht liegen konnte. —

Es lag sonach in der Natur der Sache, daß mit alledem nur zerstreute Anfänge gegeben sein konnten. Wer darüber noch irgend im Zweifel sein kann, der lese Mendelssohn's Verhandlungen mit Berlin im zweiten Bande seines Briefwechsels, und überzeuge sich, wie bei dem besten Willen von beiden Seiten und trotz vortrefflicher Propositionen im Einzelnen es doch nicht gelingen wollte, zur wirklichen Beherrschung der Situation zu gelangen. Soll gründlich geholfen werden, so ist die erste Bedingung, daß man seine Verbesserungsvorschläge nicht nach vereinzelten Wahrnehmungen normire, daß man im Gegentheil nach umfassenderen Ueberblick strebe, und auf solche Weise ausgerüstet, sich über die Bedingungen orientire, unter denen eine alle Forderungen befriedigende Reform möglich ist.

In diesem Sinne und geleitet von dieser Ueberzeugung habe ich mich schon seit längerer Zeit bemüht, auf das was meiner Ansicht nach allein Abhülfe bringen kann, in d. Bl. aufmerksam zu machen. So gab mir, um nur des Wichtigsten zu gedenken, das Erscheinen der Wirsing'schen Schrift über das „Deutsche Theater" Gelegenheit, die Theaterfrage näher zu erörtern, und dabei die maßgebenden Grundsätze sowol, als auch die unerläßlichen Verbesserungen im Praktischen ausführlicher zu behandeln. (Man vergl. Bd. 56, Nr. 18 u. 19.) In meinem Aufsatz „Der Staat und die Kunst" (Bd. 56, Nr. 7, 8 und 9) suchte ich die Nothwendigkeit darzuthun, daß durch den Unterricht für einen entsprechenden Unterbau im Gesammtbewußtsein der Nation gesorgt werden müsse, wenn die Kunst des erforderlichen Haltes nicht entbehren solle. In gleicher Weise fand ich Veranlassung in den die beiden Tonkünstler-Versammlungen zu Leipzig und Weimar einleitenden Vorträgen auf verwandte bisher ebenfalls vernachlässigte Seiten die Aufmerksamkeit zu lenken. Als leitender Grundgedanke trat uns immer entschiedener die Einsicht entgegen, einerseits, daß der Staat die Sache in die Hand nehmen müsse, wenn auf eine wirklich befriedigende Abhülfe gehofft werden solle; andererseits war es die Erwägung, daß die Künstler selbst ihre Angelegenheiten betreiben, sich thätiger erweisen müssen als bisher, um zu einer wirklichen Vertretung ihres Standes zu gelangen, dadurch aber etwaigen Reformversuchen von Seite des Staats die erforderliche Unterlage zu geben, und so eine künftige durch diesen zu erzielende Organisation vorzubereiten.

Was durch die genannten Arbeiten nur erst eingeleitet, nur erst vorbereitet werden konnte, versuche ich jetzt bestimmter und in allgemeinerer Fassung, in einer das Ganze erschöpfenden Weise zur Darstellung zu bringen. Die beiden soeben genannten Aufgaben sind es, deren Lösung unter den gegenwärtigen Verhältnissen einzig und allein eine wirklich befriedigende Abhülfe in Aussicht zu stellen vermag, und auch bei dem gegenwärtigen Organisationsplan den Ausgangspunct und die Grundlage bilden.

Nur der Staat ist im Stande, die erforderliche Sicherheit zu gewähren, er allein hat die Macht dazu, nur er vermag das Zerstreute zur Einheit zusammenzufassen, so daß schließlich — die Hauptsache — die Fäden alle in eine Hand zusammenlaufen. Er hat aber auch die Verpflichtung, wie in allen anderen Sphären, so hier, dem was im Volke sich regt, helfend und unterstützend entgegenzukommen, dadurch, daß er ihm feste Gestalt verleiht. Der Staat muß zur Kunst dieselbe Stellung einnehmen, wie allen anderen Sphären gegenüber, mögen dieselben nun auf geistige Interessen gerichtet sein, oder materielle Wohlfahrt bezwecken. Er hat die Kunst in derselben Weise zu unterstützen, wie er wissenschaftlichen Bestrebungen, Erfindungen im Bereiche der Technik u. s. w. entgegenkommt. Die Kunst ist unter den großen Mächten des Daseins das allein noch übrig gebliebenene Gebiet, dem bis jetzt diese Vergünstigung nicht zu Theil geworden ist.

Andererseits würde selbst die thätigste Unterstützung des Staats, sein bereitwilligstes Entgegenkommen wirkungslos bleiben, wenn den von ihm zu schaffenden Formen nicht die wahre Belebung durch die Künstler selbst zugeführt würde. Ohne die Mitwirkung der Künstler ist das was der Staat geben kann, nur ein todter Mechanismus. Bei einer umfassenden Erwägung dessen, was zu thun ist, darf folglich dieses Moment ebenfalls nicht außer Acht gelassen werden. Die Organisation durch den Staat und eine erhöhte Thätigkeit der Künstler auch in praktischer Beziehung: das sind die Hauptpuncte, welche in Frage kommen, und mit deren Erörterung wir uns im Nachfolgenden demnach weiter zu beschäftigen haben.

Ende des ersten Artikels.

Theoretische Werke.

Hector Berlioz, Partitur-Beispiele zur Instrumentationslehre. Autorisirte deutsche Ausgabe. Mit den Original-Partituren verglichen von Alfred Dörffel. Leipzig, G. Heinze. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Die moderne Instrumentation und Orchestration. Aus dem Französischen übertragen von J. C. Grünbaum. Zweite Ausgabe, vermehrt durch: „Die neuen Instru-

mente", „Der Orchesterdirigent", Partitur-Beispiele ꝛc. ꝛc. Lief. I. Berlin, Schlesinger. Preis?

In Nr. 24 des 59. Bdes. unserer Zeitschrift S. 206 hatten wir, bei Gelegenheit der Besprechung der Heinze'schen autorisirten deutschen Ausgabe der Instrumentationslehre von H. Berlioz (Uebersetzung von Alfred Dörffel) die Vorzüge und die Bedeutung dieses Werkes hervorgehoben. Zugleich deuteten wir auf den klaren, populairen und dabei gefälligen Styl der Uebertragung hin. Besonders war es darin die Correctheit der Wiedergabe — vorzüglich der technischen Ausdrücke, welche lobend erwähnt wurde. Auch berührten wir die Bequemlichkeit — resp. die Wohlfeilheit, — welche für Unbemitteltere daraus entspringt, daß der eigentliche theoretische (textliche) Inhalt abgesondert von den Partitur-Beispielen herausgegeben ist, indem in Deutschland, zufolge der vielen mit classischen Orchesterwerken in der Regel reich ausgestatteten Noten-Leihanstalten, die Einsichtnahme von den bezüglichen Partituren wenige oder keine Schwierigkeiten darbietet. Dennoch aber werden sich wol noch manche Musikbeflissene finden, welchen solche Leihanstalten nicht zur Hand sind, oder die, aus sonst welchen Ursachen, der Mühe des Suchens und des Nachschlagens überhaupt enthoben sein möchten. Solchen dürfte die neue von A. Dörffel, in der That mit gewissenhafter Genauigkeit revidirte, bei demselbem Verleger erschienene Sammlung der in dem erwähnten Werke angedeuteten Partitur-Beispiele recht willkommen sein. Auch an dieser Ausgabe fällt die äußere Eleganz angenehm ins Auge, welche sich besonders durch Correctheit und Schönheit des Notendrucks bekundet. Die überraschende Wohlfeilheit des 129 Folio-Seiten umfassenden Heftes entspricht dem schon in der früheren Besprechung mit Recht hervorgehobenen geringen Preise der textlichen Abtheilung des Werkes. Aus diesen Gründen stehen wir nicht im Mindesten an, diese Ausgabe in jeder Hinsicht zu empfehlen.

Der Preis der neuen Auflage der Grünbaum'schen Uebersetzung ist zwar auf dem Titel der ersten Lieferung nicht angegeben, wir wissen jedoch von früher her, daß das ganze Werk zehn Thaler gekostet hatte, — ein Umstand, welcher allein schon im Stande sein dürfte, der Schlesinger'schen Edition beim Publicum zum Nachtheile zu gereichen. Freilich dürfte vielleicht die Einschaltung mancher (im Originale, wie in der Heinze'schen deutschen Ausgabe nicht vorhandener) Partitur-Beispiele, — z. B. gleich in der ersten Lieferung aus Wagner's Vorspiel zu „Lohengrin" — für manche Musikbeflissene von Interesse sein. Dagegen begreifen wir den Nutzen der Zugabe des französischen Textes nicht, da derselbe doch ganz gewiß eine der Hauptursachen der größeren Kosten, folglich aber auch des höheren Preises ist, und für diejenigen, welche etwa kein Deutsch verstehen, das Originalwerk (in jener Sprache allein) jedenfalls wohlfeiler zu stehen kommt. Hierzu dürfte nun auch die etwas schwere Schreibart in Erwägung zu ziehen sein, welche, nicht immer in gut-deutscher Sprachweise gehalten, zu sehr die constructions-wörtliche Uebertragung aus einem fremden Idiome verräth, z. B. Sätze, wie der erste gleich im Anfange des Buches: „In keiner Zeitepoche (Tautologie) der Geschichte der Musik ist so viel die Rede gewesen von der Instrumentation" anstatt: In keiner Zeit (oder Epoche) der Musikgeschichte ist von der Instrumentation so viel die Rede gewesen. Oder der Eingang des ersten Capitels: „Jeder Klangkörper, der von dem Tonsetzer in Thätigkeit gesetzt wird, ist ein Musikinstrument. Daher die folgende Eintheilung u. s. w." Fürs Erste heißt hier mettre en oeuvre auf gut deutsch: „in Anwendung bringen", weil nur lebende Wesen, aber nicht todte Körper in „Thätigkeit" sein können. Ferner ist der Satz „daher die folgende" holprig und unklar, weil nur buchstäblich aber nicht dem Wortsinne nach übersetzt. De là heißt hier „aus diesem", oder auf gut deutsch „daraus ergiebt sich." Wir könnten, wenn es der Mühe lohnte, aus dem nur 13—14 Spalten umfassenden Texte dieser ersten Lieferung allein wol mehr als zwanzig ähnliche Stellen theils gerade nicht mustergiltiger Schreibweise, theils nicht genauer, und deshalb nicht immer verständlicher Uebertragung anführen, wie z. B. in letzterer Hinsicht, um das erste Beste herauszugreifen, auf derselben S. 3. gleichfalls im ersten Capitel: „Vereinigung (nämlich der Instrumente) zu kleinen Abtheilungen" anstatt: zu Gruppen. Von einer Eleganz der Ausstattung zu sprechen, wäre Unwahrheit: Die Schrift — in Platten geschlagen — ist zu gedrängt und zu fett, um das Lesen des Textes leicht finden zu lassen; der Druck selbst, bei vielen Fehlern, unrein, verschwommen. Zieht man endlich den ungemein hohen Preis in Betracht (hier im Buchhandel kostet diese erste Lieferung von sieben gewöhnlichen Notenbogen, Titelbogen miteingerechnet, 25 Ngr. netto), sowie den Umstand, daß noch wenigstens 9—11 Lieferungen dazu gehören, auf welche man überdieß wol, schlecht gerechnet, ein Jahr warten muß, ehe man das ganze Werk beisammen haben kann, so begreifen wir durchaus nicht, wie es einem Kritiker begegnen konnte, die Dörffel-Heinze'sche deutsche Ausgabe des Berlioz'schen Werkes unter diese Grünbaum-Schlesinger'sche herabzusetzen. Man braucht selbst nur sehr oberflächlich Inhalt, Ausstattung und Preis der einen Edition gegen die der anderen zu halten, um sofort nach Recht und Gewissen feststellen zu können, welche von beiden in der That die in jeder Hinsicht Vorzüglichere sei. XXV—I.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 31. Mai fand im hiesigen Conservatorium der Musik, als Nachfeier des 70. Geburtsfestes (30. Mai) des Hrn. Professor Moscheles, eine Aufführung seiner Compositionen durch einige seiner HH. Collegen und Schüler statt. Nachdem die eingeladenen Gäste in dem Concertsaale des Instituts (in welchem die Balustrade des Orchesters, sowie der für den Jubilar bestimmte Sitz mit Blumengewinden ausgeschmückt waren) sich versammelt hatten, wurde der gefeierte Greis vom Hrn. Director Schleinitz hereingeführt und nahm, unter dem Beifall der Anwesenden, seinen Platz ein, worauf das Concert mit dem Septuor in Ddur für Pianoforte, Violine, Alto, Clarinette, Horn, Violoncell und Contrabaß (Op. 88), ausgeführt von den HH. Capell-M. Reinecke, Concert-M. David, Hermann, Landgraf, Lindner, Luebeck und Backhaus eröffnet wurde. Alsdann kamen durch Schüler des Conservatoriums noch zu Gehör: Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (aus Op. 117), gesungen von Hrn. Rudolph Grebe aus Hildesheim, „Les constrastes" Concertante für zwei Pianoforte zu acht Händen (Gdur, Op. 115), vorgetragen von den HH. Robert Kleinmichel aus Hamburg, Wilhelm v. Inten aus Leipzig, Herton Allison aus London und Wilhelm Leipholz aus Bischofsburg; zwei Duette für zwei Sopranstimmen mit Pianofortebegleitung (aus Op. 132), gesungen von den Fräulein Hedwig Scheuerlein aus Halle und Clara Schmidt aus Breslau; Concert fantastique für Pianoforte mit Orchester (Bdur, Op. 96), vorgetragen von Frl. Therese Niebuhr aus Otterndorf (die Partien der Blas-

instrumente auf einem zweiten Pianoforte ausgeführt von Hrn. Reinecke, die Streichinstrumente von Eleven des Conservatoriums) und zum Schluß „Sonntagslied" (aus Op. 117), vorgetragen von dem Chor aller Gesang-Schüler und Schülerinnen. Nach Beendigung der Musik-Vorträge bestieg Professor Moscheles die Orchestererhöhung, um in einer kurzen passenden Anrede dem Directorium des Instituts sowie seinen HH. Collegen und Schülern seinen Dank für die Ehre der ihm gewidmeten Feier zu sagen und seine Bereitwilligkeit auszudrücken, mit welcher er auch fernerhin seine Kräfte, insofern dieselben ausreichen würden, dem Conservatorium zur Verfügung stelle. Beifallsruf der Versammelten antwortete ihm.

Berlin.

Noch niemals war der Monat Mai ein so bewegter Concert-Monat wie in dieser Saison. Jeder Gesang- und Orchesterverein hatte eine Aufführung zum Besten der in Schleswig-Holstein verwundeten Krieger veranstaltet.

Die dritte und letzte Clavier-Soirée (Cyclus II) des Hofpianisten Hr. Rud. Hasert im Saale des Englischen Hauses fand am 26. April statt und war eine recht besuchte. Das Programm bestand aus folgenden Nummern: Sonate in E Op. 109 von Beethoven; Pastorella, Gigue, Präludium und Fuge in E moll (für Orgel) von Joh. Seb. Bach, Scherzo aus Op. 53 von Schubert; Nocturne und Valse brillant von Chopin; Fest-Polonaise von Hasert, erster Theil der Puritaner-Phantasie und Sonnambula-Phantasie von Liszt. Sämmtliche Werke trug der Concertgeber mit der ihm eigenthümlichen Virtuosität und Meisterschaft auswendig vor. Allen Stylen ward er gerecht, und wenn auch Hasert's Auffassung ohne Tadel ist, so möchten wir doch einige Bemerkungen im Betreff der Beethoven'schen Sonate und des Bach'schen Präludiums machen. Gehört schon diese Sonate nicht zu denjenigen, welche durchweg ein Concertpublicum fesseln könnte, da sie eigentlich nur eine geistreiche Improvisation aus lose aneinandergereihten Sätzen ist, so hätten wir gewünscht, daß das Prestissimo nicht in der superlativen Weise von dem Concertgeber gespielt worden wäre. Der Eindruck würde entschieden günstiger bei einem weniger schnellen Tempo gewesen sein. Dessenungeachtet freuen wir uns, daß diese wenig oder gar nicht in Concerten gehörte Sonate so lebhaften Beifall fand. Die Anwendung eines mehrfach in moderner Weise ausgeführten Pralltrillers in Bach's Composition war entschieden nicht entsprechend. Sämmtliche Stücke zündeten so, daß wir, aus dem anhaltenden Beifall zu schließen, wol mit Bestimmtheit darauf rechnen können, diese Clavier-Soiréen in nächster Saison als Cyclus III fortgesetzt zu sehen. —

Küster's Oratorium „Die ewige Heimath" wurde in dieser Saison zum Besten der verwundeten Krieger zum zweiten Male in der Garnisonkirche aufgeführt.

Am 1. Mai kam in der erleuchteten neu restaurirten Garnisonkirche zum Vortheil der von JJ. KK. HH. dem Kronprinzen und der Kronprinzessin gegründeten „Kronprinzstiftung" für mittellose Hinterbliebene der im Kriege gegen Dänemark gefallenen Soldaten, sowie für die erwerbsunfähig Heimkehrenden: Händel's „Israel in Egypten" zur Aufführung. Den 500 Sänger und Sängerinnen starken Chor bildeten die Singakademie, der Stern'sche und der Jähns'sche Gesangverein, durch Mitglieder des Königl. Domchors verstärkt. Die Soli sangen Frau Harriers-Wippern, Frl. de Ahna, Frl. Preßler, die Königl. Sänger HH. Woworsky, Betz und Krause. Die Instrumentalbegleitung wurde von der Königl. Capelle und der Accessisten-Classe, und die Orgelpartie vom Organisten Hrn. Haupt, unter der Gesammtdirection des Hofcapellmeisters Hr. Taubert, ausgeführt. Das Werk war Allerhöchsten Orten dazu gewählt worden und mußte in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit und mit nur wenigen Proben hergestellt werden. Hr. Hofcapellmeister Taubert, der Gesammtleiter des 500 Sänger starken Chors und des gegen 100 Mann starken Orchesters, hatte Erstaunliches geleistet. Das Unmögliche bei so verschiedenen Kräften aber möglich zu machen d. h. Vollendetes — wie sich dies bei mehreren und gründlicheren Proben erwarten ließ — mit diesen Massen in einer kurzen, festbestimmten Zeit zu leisten, war eben unmöglich. Die in schnelleren Tempis gesungenen Chöre und Doppelchöre hinterließen nicht die erwartete Wirkung. Ob die Massenwirkung, die unzureichende Aufstellung der Sänger und des Orchesters oder die Akustik in der Kirche, die Ursache davon war, vermögen wir nicht zu bestimmen. Die im langsameren Tempo gesungenen Chöre waren dagegen mit ihrer sinnig malenden Orchesterbegleitung und der gewaltig dazwischen ertönenden Orgel von ergreifender Wirkung. Berühren wir hierbei die melismatischen lang gewundenen Figuren in Händel's Arien und Duetten, die ja so oft einen Gegenstand des Vorwurfes ausmachen, so war dies eine stereotype, ihm aufgedrungene Form der Zeit. Wie Händel aber diese an sich geistlose Form bald als Sing- bald als Begleitungsfigur in den reizendsten Alternativen auf den Sprossen der Scala auf und abgleiten läßt, davon gab das schwierige Duett im zweiten Theile „Der Herr ist der starke Held", musterhaft von den HH. Krause und Betz gesungen, ein vollgiltiges Zeugniß. Den Ehrenplatz behauptete der im Oratoriengesange stets ausgezeichnete und unübertroffene Königl. Hofopernsänger Hr. Krause, und auch Hr. Betz entsprach zumeist den Forderungen, die man an eine schöne Stimme und einen ruhigen Gesang stellen durfte. Von Frau Harriers-Wippern, Frl. de Ahna und Hrn. Woworsky weiß man zwar, daß sie treffliche Opernsänger sind; ihr Oratoriengesang hat uns aber den Beweis gegeben, daß man recht wohl Vorzügliches auf jenem Felde, aber nicht durchweg Zufriedenstellendes auf diesem Gebiete leisten kann. Auch mag die Ungewohnheit, Oratorienmusik zu singen, ein Hauptgrund hierfür sein. Für die drei Letztgenannten und auch stellenweise für Frl. Preßler waren die Solopartien des unerbittlich strengen, deutschgewaltigen Händel ein Ulyssesbogen, an welchem die Sänger wol ihre Kräfte erproben lernten. Unter den eben ausgeführten Voraussetzungen und Bedingungen mußte die Aufführung dieses Oratoriums, bei sonst gleichen Chor und Orchesterkräften, ohne des Dirigenten Schuld — wir betonen dies ausdrücklich — hinter früheren musikalischen Productionen an Sicherheit und Wirkung zurückbleiben. Die Kirche war gedrückt voll. Der ganze Hof war zugegen. — Außerdem hatten noch drei hiesige Gesangvereine Aufführungen für die „Kronprinzstiftung" veranstaltet. —

Für Hrn. Formes, der jetzt pensionirt ist, hat die Königl. Intendanz den Sänger Adams, welcher als geborner Amerikaner aus der Mulder'schen Schule stammt und zuletzt in Pesth functionirte, auf ein Jahr engagirt. Wenn Herr Adams einige amerikanische Manirirtheiten ablegt, bemüht ist eine deutlich vocalisirte Textaussprache zu gewinnen, einen weniger dicken Ton erzeugt, recht darauf achtet alles das zu beseitigen, was an Gaumen- und Nasalton erinnert, und sich mehr Spiel- und dramatisches Talent aneignet, dann wird er in gesanglicher Beziehung zu den besten lyrischen Tenören der Jetztzeit gerechnet werden können. Dabei intonirt er rein; seine Passagen sind gefällig und flüssig, sein Portament nicht ohne den höheren künstlerischen Anflug, selbst seine Kopfstimme zeigt von einem sorgfältigen Studium. Hr. Adams trat bis jetzt in den Opern: „Troubadour" als Manrico, „Don Juan" als Octavio, „Tell" als Arnold auf, und fand, wenn auch Vieles nicht so gelang, wie wir es von früher her gewohnt, vielfachen Beifall und Hervorruf. Im Tell wurde er in Betreff des hohen „C" Concurrent des Naturalisten Wachtel. Mag der große Beifall, welchen der Sänger durch diesen Kunstritt erhielt, denselben nicht zu außerordentlichen Kraftanstrengungen und Gewaltmitteln verleiten, die dann schließlich das ganze schöne Tenormaterial rouiniren würden. — Vom Meininger Hoftheater gastirte als Margarethe im Gounod'schen „Faust" und als Donna Anna Frl. Marie Schmidt. Hätte diese Sängerin, welche mit bedeutendem Erfolge auftrat, neben

vorzüglicher dramatischer Befähigung auch den nothwendigen Stimmfonds, so würde sie zu den großartigsten Erwartungen berechtigen. Sie besitzt aber eine schwache, in der Höhe schwer ansprechende, scheinbar kränkelnde Stimme, die als Mezzosopran bis zum Alt hinabreicht. Sie gehört zu den Künstlernaturen, die bei beschränkten Mitteln, mit Verstand, Gefühl und Leidenschaft ihre Aufgabe erfassen und mit regem Eifer darnach streben, Unmögliches möglich zu machen. Daß die Sängerin unter solchen Umständen Gefahr läuft, schließlich gar nicht mehr in Opern singen zu können, versteht sich von selbst. Th. Rode.

Breslau (Schluß).

Erwähnenswerth sind ferner drei Soiréen für Kammermusik und Gesang, welche Hr. Dr. Damrosch im Verein mit seiner Gemahlin und HH. Oberorganist Mächtig und Concertmeister Krumbholz veranstaltete. Letzterer nahm leider nur an der ersten Aufführung Theil, da ihn sein Engagement in Stuttgart unserer Stadt entführte. Des beschränkten Raumes wegen müssen wir uns mit Anführung der größtentheils sehr interessanten Programme begnügen. In der ersten Soirée hörten wir Beethoven's Violoncellsonate aus Adur (Mächtig und Krumbholz), Schumann's Op. 73: drei Phantasiestücke für Clavier u. Violine (Mächtig und Damrosch) und Trio aus Cmoll von Mendelssohn (Mächtig, Damrosch und Krumbholz). — Der zweite Abend brachte Sonata quasi una fantasia (Esdur) von Beethoven (Silberschmidt); Larghetto von Mozart, Romanesca und Phantasiestück von Popper, sämmtlich für Violoncell (Popper) und Trio aus Dmoll von Schumann (Silberschmidt, Damrosch und Popper). Für Hr. Mächtig vertrat an diesem Abend Hr. E. Silberschmidt das Clavier, während Hr. Krumbholz durch den fürstlich Hohenzollern'schen Kammervirtuosen Hr. D. Popper ersetzt wurde. Ueber des letzteren Künstlers vorzügliches Spiel ist schon vielfach in diesen Blättern berichtet worden, so daß wir eine genaue Bekanntschaft mit seinen hervorragenden Leistungen voraussetzen dürfen. Hr. Silberschmidt trat dagegen, bewaffnet mit einer sehr bedeutenden Technik, zum erstenmale öffentlich auf, und zeigte sich in seiner Gesammtleistung als ein höchst talentvoller Künstler, welcher bei fernerem eifrigen Fortstreben einst sicher Bedeutendes zu leisten im Stande sein wird. — Das Programm der letzten Soirée enthielt: Trio von Beethoven (Op. 70, Bdur) von den HH. Mächtig, Lotto und Schneider; „Le trille du diable" von Tartini und „Hexentänze" von Paganini, von Hr. Lotto vorgetragen. Hr. Lotto entfaltete in Ausführung der beiden letzteren Compositionen wiederum seine glänzenden virtuosen Eigenschaften, vermochte dagegen in dem Trio seiner Partie keineswegs gerecht zu werden, indem von tieferer Auffassung des schönen Werkes wenig zu bemerken war. Des poesievollen Spiels des Hr. Mächtig haben wir in dieser Zeitschrift zum öfteren anerkennender Erwähnung gethan; seinen früheren Leistungen analog waren auch die diesmaligen Interpretationen.

Einen ganz besonderen Genuß gewährten uns die Gesangsvorträge der Frau Helene Damrosch, welche in anmuthiger Weise die drei schönen Abende durchflochten. Wir danken dieser Künstlerin die Bekanntschaft der bedeutendsten Lieder von Schubert, Schumann, Franz und Liszt; keine andere Sängerin hat bisher unserem musikalischen Publicum diese herrlichen Schätze in so reicher Fülle erschlossen. Daß diese Bestrebungen einen guten Boden gefunden, hat die allgemeine Stimme des Publicums gezeigt, welches die ihm größtentheils noch unbekannten Gesänge mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen und der Künstlerin durch wiederholte Auszeichnungen seine Dankbarkeit bewiesen hat. —

Schon vor längerer Zeit besprachen wir das künstlerische Wirken eines hiesigen Männergesangvereins, des von Hrn. Wäzold geleiteten „Breslauer Sängerbundes", welcher unter den vielen Männergesangvereinen unserer Stadt hervorragt. Mehrere Aufführungen haben seitdem unsere damals ausgesprochenen Erwartungen realisirt. Ein kürzlich stattgefundenes Concert zeichnete sich wiederum durch passende Wahl der Gesänge und ganz vortreffliche Ausführung derselben aus. In derselben erlebten wir auch das erste Debut einer jungen Clavierspielerin, wie es uns in gleicher Weise noch selten Freude bereitet hat. Zwischen den beiden Gesangstheilen war Beethoven's Trio aus Ddur (Op. 70) eingeschaltet, dessen Clavierpartie Frl. Emilie von Gumpert ausführte. Die jugendliche Dame, eine Schülerin des Oberorganisten Hrn. Mächtig, entfaltete in ihrem Vortrage ein umfassendes Verständniß der Composition und spielte so fein nuancirt, sauber und correct, daß ihr ein stürmischer Beifall der Hörer wiederholt zu Theil wurde. Würdig zur Seite standen die Leistungen der HH. L. Lüstner (Violine) und Heyer (Violoncell).

Das die Saison in musikalischer Hinsicht eine außerordentlich reichhaltige war, dürften unsere Berichte, in denen wir übrigens nur die Hervorragensten der hier stattgefundenen Aufführungen besprachen, dargethan haben. Eugen v. Blum.

Halle.

Am 12. Mai wurde vom Musikdir. John in dem akustisch vortrefflich gebaueten Saale des neuen, höchst elegant eingerichteten Müller'schen Etablissements „Belle-Vue" das erste der von demselben für die Sommersaison entrirten Symphonieconcerte veranstaltet. Das Programm enthielt folgende Nummern: Erster Theil: Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Ouverture zur Oper: „Der Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber, Vorspiel aus der Oper: „Lohengrin" von R. Wagner. Zweiter Theil: Symphonie (Cmoll) von L. v. Beethoven. Dritter Theil: Ouverture: „Die Hebriden" von Mendelssohn, Adagio und Rondo aus dem Concertino von F. David, „Abendlied" von J. Handrock, Galopp di Bravoura von Schulhoff. — Sämmtliche Werke waren wacker eingeübt und wurden unter der tüchtigen Leitung des Directors, von dem 42 Mitglieder zählenden Orchester mit geistigem Verständniß, schwungvoll, rein und präcis ausgeführt. Besonderes Lob verdient die Execution der Beethoven'schen Symphonie und des Wagner'schen Vorspiels zum „Lohengrin". Der Vortrag der David'schen Composition hatte ein junges Mitglied des John'schen Orchesters, Hr. Schäler, übernommen. Derselbe spielte hier zum ersten Male öffentlich und zeigte in seinen Leistungen eine gute Schule. Er spielte rein und mit großer Ruhe und Sicherheit. Mehr Freiheit und eine größere Unbefangenheit waren ihm jedoch zu wünschen, doch werden sich diese bei mehr Routine gewiß einstellen. Eine Orchesternovität war das „Abendlied" von J. Handrock. Diese Piece, ursprünglich als Claviercomposition erschienen und als solche seit ihrer Veröffentlichung von Kritik und Publicum günstig aufgenommen, ist in dem Arrangement für Oboesolo und Orchester von sehr schöner Wirkung und hat vielen Beifall gefunden. — Im zweiten Symphonie-Concerte, welches am 19. Mai gegeben wurde, kamen u. A. zur Aufführung Mozart's Jupitersymphonie und Wagner's Ouverture zum „Tannhäuser".

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hr. Hacker aus Dessau ist am 29. Mai zum vorletzten Male als Alessandro Stradella in Leipzig aufgetreten, und hat am 30. sein Gastspiel mit einer Wiederholung der „Weißen Dame" beschlossen.

— Frl. Lichtmay und Hr. und Frau Ellinger von der deutschen Oper in Rotterdam gastiren in Cöln, und Hr. Schneider aus Rotterdam ist als Gast in Mannheim aufgetreten.

— In Mainz concertirt Bazzini.

— Alfred Jaell ist vom Director Ullmann bereits für die in der nächsten Wintersaison wieder von demselben zu veranstaltenden Concerte von Neuem engagirt worden.

— Frl. Bettelheim und Hr. Mayerhöfer aus Wien haben im fünften philharmonischen Concerte in London mitgewirkt, und durch ihre Gesangvorträge allgemein gefallen.

— Roger ist nach Algier gereist, um dort zu gastiren.

— Frl. Charlotte v. Tiefensee hat am 19. Mai in Wien ein Concert gegeben.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im letzten Concerte der diesjährigen Saison in Oldenburg kamen unter Leitung des Capellmeister Dietrich die Ouverturen zu „Semiramis“ von Catel und zu „Hamlet“ von Gade sowie „Zigeunerleben“ und „Neujahrslied“ von Schumann zu Gehör. Den zweiten Theil füllte eine Symphonie (Ddur) von Reinthaler unter Leitung des Componisten aus.

— Unserer früheren Notiz über das im Monat August in Wurzen stattfindende Gesangfest des Leipziger Gausängerbundes, dessen Bundesmusikdirector Dr. Langer in Leipzig ist, fügen wir diesmal hinzu, daß man beabsichtigt, den Schwerpunct des genannten Festes auf ein Kirchenconcert zu legen. Specielleres jedoch ist noch nicht bekannt gemacht.

— Der Oratorienverein zu Eßlingen, welcher seit verflossenem Herbste unter der Leitung des in weiteren Kreisen bekannten Professors Christian Fink steht, hat im letzten Halbjahre eine rühmliche Thätigkeit entfaltet. Die Aufführung der „Athalia“ von Mendelssohn, des Requiems von Cherubini, einer Motette von Joseph Haydn und des 42. Psalms („Wie der Hirsch schreit“) von Mendelssohn geben Zeugniß sowol von der unermüdlichen Thätigkeit des Dirigenten als von dem strebsamen Eifer der Mitglieder.

— Am 16. Mai brachte der Singkranz des älteren Musikvereins in Hall (Schwaben) den ersten und zweiten Theil des geistlichen Oratoriums „Die Festzeiten“ von Carl Löwe in der dortigen Michaeliskirche zur Aufführung.

— Seit der zweimaligen Aufführung des „Paulus“, der ebenfalls zweimaligen Aufführung der „Johannespassion“ und dem in d. Bl. schon erwähnten Prüfungsconcerte der Musikschule in Stuttgart ist noch zu bemerken: das am 23. April stattgefundene Concert des dortigen Singvereins unter Ludwig Stark's Leitung, mit folgendem Programm: „Des Sängers Fluch“ Ballade von Schumann, Chopin's Clavierphantasie Op. 49 (Fmoll) und Musik zu „Rosamunde“ von Schubert. Die Zahl der Mitglieder des Vereins hat sich seit dem zweijährigen Bestehen desselben auf 120 erhöht, und es ist bemerkenswerth, daß die Concertprogramme stets nur Neues bringen und vorzugsweise Werke von Liszt, Wagner, Rubinstein, Jensen, Raff enthalten haben.

— In einer Matinée in Stuttgart kam kürzlich ein neues Streichquartett von Abert zu Gehör. Die Kritik spricht sich in anerkennender Weise über dasselbe aus. Außerdem gelangten Liedercompositionen von W. Speidel zur Aufführung, die ebenfalls allgemein gefielen. Zum Schluß trugen Speidel, Singer und Krumbholz das Cmoll-Trio von Mendelssohn vor.

— In der zu Gunsten des Unterstützungsfonds für Dramatiker und Componisten nächstens in der großen Oper in Paris stattfindenden gemischten Vorstellung wird auch ein neues Clavierstück mit Chor und Blasinstrumenten, eine „Bauern-Tarantelle“, welche durch eine Procession unterbrochen wird, von Rossini zur Aufführung gelangen.

— Der Orchestermusik-Verein in Halle beging die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens am 21. Mai mit einem großen Instrumental-Concert. Zur Aufführung kamen: Symphonie, (Dbur) von Haydn, Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart, Symphonie (Bdur) von Beethoven, Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn und Ouverture zu „Tannhäuser“ von Wagner. — Der Leiter des Vereins, Hr. Musikdirector John erhielt bei dieser Gelegenheit in Anerkennung seiner vielfachen Verdienste um denselben einen schönen silbernen Tactirstock zum Geschenk.

— Am 30. Mai veranstaltete der Salzunger Kirchenchor unter Leitung des Lehrer Müller ein Vocal-Concert mit folgendem Programm: „Roma nobilis“, altlateinische Hymnus aus den 8. Jahrhundert, vierstimmig gesetzt von Baini; Panis angelicus, Motette von Palestrina. Dieses noch ungedruckte Werk ist ein Geschenk des Hr. Salvatti, jetzigen Directors der päpstlichen Capelle an den Salzunger Kirchenchor; Lux aeterna aus der Missa pro defunctis von Jomelli; Exultate Deo von Scarlatti; Choral „Jesu meine Freude“ von S. Bach; Tantum ergo, fünfstimmige Hymne von Cherubini, Gebet „Gott Deine Güte“ rc. von Hauptmann und der 80. Psalm von Emil Naumann. Bemerkt sei noch, daß auch hier die wichtigsten biographischen Notizen über die betreffenden Tonsetzer auf dem Programme angegeben waren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Dresden wird nach der Wiedereröffnung des Hoftheaters Gluck's „Alceste“ neu einstudirt in Scene gehen.

— Im Herzoglichen Hoftheater in Coburg wurde Beethoven's „Fidelio“, welcher daselbst seit mehreren Jahren nicht gegeben worden war, neu einstudirt in Scene gesetzt.

— Weber's „Euryanthe“ wurde in der deutschen Oper zu Rotterdam gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dr. Grunert, der zum Director des Leipziger Stadttheaters ernannt worden war, hat diese Stellung nach vielfachen Verhandungen doch noch abgelehnt. In Folge dessen bezeichnet man Hrn. de Witte, früheren Director des Theaters in Riga, als Nachfolger Wirsing's.

— Niemann hat das Prädicat „Königl. Hannöverscher Kammersänger“ erhalten, zugleich ist er von Neuem mit 6000 Thlr. Jahresgehalt auf Lebenszeit engagirt worden.

— Der Violoncellist Davidoff in Petersburg hat vom Grafen Matthieu Wilhorski ein Stradivari-Violoncell zum Geschenk erhalten, welches als das werthvollste Exemplar seiner Art bezeichnet wird.

Todesfälle.

— Am 26. Mai starb in Leipzig der pensionirte Flötist des Gewandhausorchesters und Inspector des Conservatoriums Carl August Grenser im 70. Lebensjahre.

— Der k. k. Hoforgelbaumeister Carl Buckow in Wien ist am 16. Mai in Komorn kurz vor Vollendung seines 54. Werkes gestorben.

Vermischtes.

— In Rußland existiren gegenwärtig mehr als zwanzig deutsche Gesangvereine, unter denen die Liedertafel in Mitau der älteste ist. Dieselbe wurde bereits 1810 gegründet. Leider gelangen nur wenige Nachrichten über die Thätigkeit der dortigen Vereine über die Grenze, so daß man über dieselben außerordentlich wenig bei uns in Deutschland erfährt.

— Meyerbeer's Büste wird im neuen Opernhause in Paris auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers aufgestellt werden, und ist bereits einer der angesehensten Künstler mit deren Anfertigung beauftragt worden. Auch soll der Platz vor dem neuen Gebäude den Namen „Meyerbeerplatz“ erhalten.

— Die am 23. April in Paris stattgefundene Opernvorstellung zu Gunsten dramatischer Schriftsteller und Componisten hat eine Einnahme von 12,200 Francs erzielt.

— In der Ausführungsverordnung des Decrets vom 6. Januar, die mit dem 1. Juli in Kraft tretende Freigebung der Theater in Frankreich betreffend, heißt es an die Departementspräfecten: „Insbesondere empfehle ich Ihnen, darüber zu wachen, daß die Meisterwerke mit jener Sorgfalt zur Aufführung gebracht werden, die der Würde der Kunst und der Achtung entspricht, welche man dem Genie und der Inspiration schuldet. Dulden Sie vor Allem in dieser Beziehung nicht, daß an solchen Werken weder Fälschungen noch überhaupt Aenderungen vorgenommen werden, welche die Ideen des Dichters oder Componisten beeinträchtigen können, und damit die wahre Pietät verletzen würden“.

— Director Ullmann hat auf seiner Reise mit Carlotta Patti am 7. Januar bis 7. April eine Gesammteinnahme von 221,395 Francs, wovon C. Patti allein 80,000 Francs erhalten hat, erzielt.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 24.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

II.

Grundzüge der Organisation.

Nur der Staat, — dies war das Resultat unserer einleitenden Betrachtung — besitzt die Mittel zu umfassender Abhülfe; nur durch ihn ist die bisher immer vergeblich angestrebte Lösung der Aufgabe möglich. Derselbe hat sich nun zwar bisher schon vielfach förderlich erwiesen, hat Kunstanstalten ins Leben gerufen, einzelne derselben unter seine besondere Protection genommen, an anderen wenigstens sich soweit betheiligt, als es die technische Administration nothwendig erscheinen ließ. So erfreulich dies Alles aber auch gewesen ist, so wenig konnte und kann es auf die Dauer genügen. Es muß weiter gegangen werden, die Wirksamkeit des Staats muß sich nicht allein consequenter gestalten, sie hat zugleich Gebiete in ihr Bereich zu ziehen, von denen man bisher glaubte, daß sie außerhalb dieses Kreises lägen. Vor allen Dingen ist es erforderlich, daß über das mehr Zufällige und Vereinzelte der bisherigen Betheiligung hinausgegangen, daß darin bis zum Princip vorgedrungen, Allem, was in diese Kategorie gehört, wenigstens bis auf einen gewissen Grad eine gleiche Berücksichtigung zu Theil werde. Doch ist dies nur das Nächste was zu thun ist, und wenn es sich hier nur um *consequente Durchführung* und umfassende Geltendmachung des bereits in einzelnen Fällen zur Anwendung Gekommenen handelt, so tritt jetzt als völlig neu noch die Forderung hinzu, daß der Staat seiner bisher mehr *formellen* Thätigkeit gegenüber zugleich auch auf den *Inhalt* einzugehen, sein Augenmerk auch auf die *künstlerische Leitung* zu richten hat, ganz in derselben Art und Weise, wie dies in Bezug auf andere geistige Bestrebungen, kirchliche, wissenschaftliche z. B., schon längst geschehen ist. Was diese Letzteren betrifft, so nimmt der Staat gar sehr Antheil an dem, was gelehrt wird, und wie dies geschieht. Nur die Musik entbehrte in dieser Hinsicht noch ganz seine Fürsorge. Nach der formellen Seite hin reicht es keineswegs aus, wenn der Staat einzelne Kunstinstitute begründet, dann aber dieselben sich selbst überläßt; es genügt ebensowenig, wenn er dem einen Institut seine Fürsorge widmet, das andere aber, was ganz die gleiche Betheiligung beanspruchen könnte, gar nicht in das Bereich seines Interesses zieht. In Rücksicht auf den Inhalt kommt es darauf an, daß der Staat wirklich auf die Sache eingeht, eine bestimmte der Intelligenz der Zeit entsprechende Anschauungsweise adoptirt, diese zur gemeinsamen erhebt, überall durchzuführen trachtet, solcher Gestalt aber, sei es mittel- oder unmittelbar die gesammten Kunstbestrebungen seinem Einfluß unterordnet. Erst dann wird zu sagen sein, daß die Kunst den übrigen Mächten des Daseins gleichgestellt sei, daß sie wirklich anerkannt und aufgenommen sei in die Grundlagen der menschlichen Existenz. Auch noch in anderer Beziehung sind die Vortheile, die aus einer solchen Centralisation hervorgehen müssen, in die Augen springend. Nur auf diesem Wege wird von einem Ineinandergreifen der verschiedenen Factoren die Rede sein können, nur auf solche Weise von gegenseitiger Förderung derselben, nur so ist z. B. Aussicht vorhanden, Vorbildung und künftigen Beruf — ein höchst wichtiger Umstand — in Einklang zu bringen, d. h. dafür zu sorgen, daß die Vorbildung den Forderungen, welche bei Uebernahme eines Amtes gestellt werden, wirklich entspricht, daß man nicht Eleven bildet, die den jetzt zu stellenden Ansprüchen gar nicht mehr genügen können.

Das sind die Schritte, die jetzt gethan werden müssen, das sind jene Reformen, welche von dem Geist unserer Zeit gefordert werden, — die einzige Möglichkeit, aus der bisherigen Anarchie auf künstlerischem Gebiet herauszukommen.

Entsteht jetzt die Frage, auf welche Weise dieser Grundgedanke seiner praktischen Verwirklichung näher zu bringen sein dürfte, so ist zu erwidern, daß es dazu der *Neubildung einer Behörde* bedarf, der Creirung einer Stelle, die solche Aufgaben officiell zu den ihrigen zu machen hat, einer amtlichen Thätigkeit, von der aus es möglich ist, die Zügel für die Leitung der sämmtlichen Kunstangelegenheiten in die Hand zu nehmen. Es muß eine Autorität dastehen, die mindestens gehört wird, auch in Fällen, wo nicht unmittelbar zu befehlen ist, die selbst auf nicht unmittelbar untergebene Kreise ihren anregenden Ein-

fluß erstrecken kann. Nicht immer kommt es allein auf pecuniaire Unterstützungen an. Oft kann durch geringes Entgegenkommen, durch Erleichterungen, die man gewährt, einer anerkannt förderlichen Unternehmung allein schon der Bestand gesichert werden, während dieselbe ohne das nie zu einer festen Existenz gelangt.

Diese Erwägung ist es, die uns zugleich noch ein zweites Hauptmotiv für die Nothwendigkeit einer derartigen Organisation erkennen läßt. Nur solcher Gestalt nämlich ist die Möglichkeit gegeben, dem was im Volke sich regt, fördernd und gestaltend entgegen zu kommen. Erfinder in der Technik erhalten Patente, Unternehmungen im Bereiche der Gewerbe und des Ackerbaus werden pecuniaire Unterstützungen zu Theil. Für die Wissenschaft ist längst in weit umfassenderer Weise gesorgt. Nur die Kunst ging bisher immer leer aus, und Alles was unternommen wurde, blieb daher mehr oder weniger Privatsache. Man behandelte die Kunstangelegenheiten bisher überhaupt mehr nur beiläufig. Es existirte keine Stelle, der officiell Pläne vorgelegt, Verbesserungsvorschläge eingereicht werden konnten. In maßgebenden Kreisen konnte darum kaum Notiz davon genommen werden, da es an den erforderlichen Einrichtungen hierzu gänzlich fehlte. So gelangte die Stimme des Volkes in künstlerischen Angelegenheiten gar nicht zu den Behörden, wie es doch in anderen Verwaltungszweigen längst der Fall ist. Nicht einmal da, wo die Angelegenheiten in den Händen der Gemeindebehörden, der Stadträthe lagen, war die Möglichkeit vorhanden, gehört zu werden. Es gab keine Gelegenheit, an jenen Stellen, wo Abhülfe gewährt werden konnte, für Verbesserungsvorschläge Boden zu gewinnen. So waren Alle, welche der Förderung der künstlerischen Verhältnisse ihre Thätigkeit zugewendet hatten, in die traurige Nothwendigkeit eines ganz vergeblichen, ziel- und zwecklosen Abarbeitens versetzt. Insbesondere zeigte sich auch noch der Umstand außerordentlich hinderlich, daß man zur Zeit noch allgemein der Ansicht ist, es gehöre zur Beaufsichtigung und Verwaltung von Kunstinstituten keine besondere Vorbildung, keine speciellere Vertrautheit und Erfahrung. Man war der Meinung, daß es genüge, wenn man den allgemein verbreiteten Kunstsinn mitbringe — das was heutzutage jeder Gebildete sich angeeignet hat — um über die wichtigsten Angelegenheiten entscheiden zu können. Man glaubte genug gethan zu haben, wenn man das allgemein als gut und richtig Anerkannte vertrat, wenn man z. B. darauf sah, daß unsere Theater nicht ausschließlich der Geldspeculation mit Cassenstücken anheim fielen, sondern zugleich, so gut es gehen wollte, das Classische vertraten, ohne weiter zu gehen, ohne die Forderungen bestimmter zu formuliren, ohne wirkliche Grundsätze für die artistische Leitung aufzustellen. Was auf solche Weise geschah, war allerdings immer schon besser, als gar Nichts. Sobald aber unsere Bühnen glauben, Alles gethan zu haben, wenn sie neben der Vorführung von Cassenstücken dann und wann auch dem Classischen Rechnung tragen, so vermag man ihnen kaum noch die Bezeichnung von Kunststalten höheren Ranges zukommen zu lassen; so wenig entspricht in diesem Falle ihre Wirksamkeit ihrem eigentlichen Beruf.

Treten wir jetzt der detaillirten Ausführung unserer Aufgabe näher, so ist zunächst zu betonen, daß die Vorschläge, die ich zu machen beabsichtige, durchaus nur erst als annähernde gelten sollen. Abgesehen davon, daß sich jede speciellere Ausführung immer nach den besonderen Verhältnissen richten muß, so ist es auch keineswegs mit einem Male und bei einem ersten Versuch schon möglich, überall das vollkommen Entsprechende, Richtige zu treffen. Es muß dies besonderen Erwägungen und der Beihülfe Sachverständiger überlassen bleiben. Etwaige Lücken und Mängel sind daher hier weiter gar nicht in Betracht zu ziehen; sie können erforderlichen Falls durch Modificationen leicht beseitigt werden, und nur die Grundgedanken würden hauptsächlich zu prüfen sein, — die Motivirung der Nothwendigkeit einer solchen Organisation, wie ich diese in der Einleitung aufstellte, einerseits, und die Frage, ob der bezeichnete Weg zur Erreichung des Zieles hinzuführen geeignet sei, andererseits. Auf Bedenken anderer Art, die oftmals gegen die Einmischung des Staats überhaupt erhoben worden sind, und die bis jetzt auch zumeist die Ursache gewesen sind, daß Nichts zu Stande gekommen ist, werde ich im weiteren Verlauf zurückkommen.

Als selbstverständlich darf vorausgesetzt werden, daß man bei einer in der bezeichneten Weise zu treffenden Einrichtung von dem Gegebenen seinen Ausgangspunct zu nehmen, die bereits vorhandenen Grundlagen zu benutzen und darauf weiter fortzubauen hat. Ebensowenig wird es einer Bevorwortung bedürfen, daß die speciellere Organisation nach Analogie dessen vorzunehmen ist, was bereits in anderen Verwaltungskreisen üblich ist.

Gestützt auf diese Erwägung bin ich der Ansicht, daß es die Ministerien sind, welche auch der Leitung der Kunstangelegenheiten sich zu unterziehen hätten, ganz in derselben Weise, wie es in Bezug auf alle anderen Sphären des geistigen und materiellen Lebens bereits der Fall ist. Sie sind diejenigen Organe der Staatsverwaltung, in denen die gesammte Leitung ihren Gipfelpunct findet. Hierzu kommt, daß Anfänge dafür bereits vorhanden sind. Den Ministerien des Innern ist die Leitung einzelner Kunstanstalten, der Akademien für bildende Kunst, die Beaufsichtigung der Kunstsammlungen u. s. w. zugetheilt, die Cultusministerien haben die musikalischen Angelegenheiten, so weit sie Kirche und Schule betreffen, unter ihrer Obhut. Es würde sich demnach nur darum handeln, die Anknüpfungspuncte zu benutzen und Weiteres daraus zu gestalten.

Eine Behörde für Kunst im Bereiche der verschiedenen Ministerien wäre demnach als besondere Abtheilung zu gründen, durch einen oder mehrere ausdrücklich dafür angestellte, nicht außerdem noch mit anderweiten Functionen beauftragte Beamte, und zwar unter dem Beirath von Sachverständigen, gewählt aus den namhaftesten Vertretern der Künste in dem betreffenden Lande, namentlich der Residenz, — für bildende Kunst aus Malern und Bildhauern, für Musik aus Tonkünstlern u. s. w. Die Anstellung eines oder mehrerer Beamten würde von der Befähigung der Betreffenden für diesen Zweck, ihrer mehr universellen oder mehr speciell einer Kunst zugewendeten Ausbildung ebensosehr, wie von dem Umfang der Thätigkeit, der Menge der durch die Größe des Landes bedingten Arbeiten abhängen. Weiter würde sodann auch diese Behörde in sich selbst eine ganz bestimmte Organisation zu erhalten haben: ihre Zusammensetzung, der Einfluß des Ministerialbeamten, der den Vorsitz zu führen hätte, der Wirkungskreis des künstlerischen Beirathes und die Ausdehnung seiner Befugnisse; die gegenseitigen Functionen wären genau und vorschriftsmäßig abzugrenzen, sowie auch die Ernennung der Mitglieder dieses Beirathes nicht etwaiger Willkür anheim zu geben wäre, sondern nur auf durchaus officiellem Wege zu erfolgen hätte. Die meiste Schwierigkeit, namentlich für den Anfang, dürfte die Ernennung des oder der Beamten, deren Händen die Leitung sämmtlicher Kunstangelegenheiten zu übergeben wäre, machen. Daß ein solcher Beamter nicht selbst Künstler sein könnte, liegt schon darin, daß zunächst wol, namentlich in kleineren Staa-

ten, **alle** Künste seiner Obhut anzuvertrauen wären. Ebensowenig dürfte derselbe aus der Zahl der gewöhnlichen Verwaltungsbeamten gewählt werden. Eine bestimmte Vorbereitung für seinen künftigen Beruf wäre unerläßlich. Es bliebe daher, wie es scheint, zunächst nur die Möglichkeit, eine oder mehrere dafür als befähigt anerkannte Persönlichkeiten vorläufig zu designiren, und ihnen dann erst weitere vorbereitende Studien zur Aufgabe zu machen. Indeß auch ohne diesen Umweg würden, selbst unter den gegenwärtigen Verhältnissen, geeignete Kräfte sich finden, wenn auch vorläufig in geringer Zahl. Wir besitzen einzelne derartige Persönlichkeiten, die, in Folge von Privatstudien, ganz wol für eine solche Thätigkeit vorbereitet erscheinen, oder auch, im minder günstigen Falle, bald das ihnen noch Fehlende sich aneignen würden.

Diese Behörde nun hätte officiell nicht allein alles das, was schon jetzt der Obhut der Ministerien anvertraut ist, unter ihre Aufsicht zu nehmen, nicht blos der im Eingange bezeichneten, umfassenden Aufgabe in formeller wie in inhaltlicher Beziehung sich zu unterziehen, soweit es unter den bisherigen Schranken möglich ist; sie müßte dahinstreben, diese Schranken zu durchbrechen, ihren Einfluß mehr und mehr auszudehnen, und selbst das, was zur Zeit noch zu den Staatsbehörden in keiner Beziehung steht, unter ihre Obhut zu bringen sich bemühen. Natürlich würde dieselbe nicht vermögen, bei widerstrebenden Verhältnissen sofort dies Alles zu bewirken. Mein Grundgedanke ist aber auch nur, daß ein Anfang gemacht, die Basis gegeben werde. Ihrer eigenen Thätigkeit müßte die Weiterentwickelung überlassen bleiben, und dieselbe hätte deshalb auch sich nicht blos darauf zu beschränken, das Vorhandene zu reguliren; sie müßte productiv vorschreiten, sie müßte für Verbesserungen fort und fort die Initiative ergreifen, und das Verständniß für eine derartige Auffassung ihrer Aufgabe, für eine solche Stellung der Kunst in weiteren Kreisen, namentlich der Volksvertretung gegenüber, anbahnen. Denn wo ein unmittelbares Eingreifen unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht statthaft wäre, wo Verordnungen nicht ausreichten, würde es die weitere Aufgabe sein, auf dem Wege der Gesetzgebung, durch Vereinbarung mit den Kammern, einen derartigen Einfluß festzustellen, so z. B. was die künstlerische Verwaltung der Stadttheater, überhaupt alle städtischen Kunstinstitute betrifft, ganz nach Analogie dessen, was in anderen Verwaltungszweigen, wo ja auch die Stadtgemeinden nicht völlig autonom sind, gebräuchlich ist. Nur so könnte — unbeschadet aller individuellen Freiheit und Mannigfaltigkeit — eine einheitliche Leitung vorbereitet, und dem großen Uebelstande begegnet werden, daß die verschiedenen Kunstinstitute in ihrer Wirksamkeit allzu häufig sich völlig paralysiren, daß das Eine verdirbt, was das Andere gut gemacht hat, und daß es in Folge davon nie zu einer einheitlichen Kunstströmung im ganzen Lande kommt. Selbst bei Privatunternehmungen müßte ein officieller Einfluß allmälig zur Feststellung gelangen: diesen allerdings nicht blos in negativ controlirender Weise gedacht, was oft nur hemmend wirken würde, sondern zugleich — gewissermaßen als Entschädigung dafür — in positiv fördernder. Ich verweise dahin die Beaufsichtigung des gesammten Privatunterrichts, Autorisation und Controle von Privatinstituten u. s. w.

Nur auf diesem Wege ist, meiner Ansicht nach, aus der Zersplitterung, aus der Anarchie herauszukommen, nur so ist es möglich aus den zerstreuten Elementen ein gedeihliches Ganze zu schaffen und Gesichtspuncte durchgreifender Art wirklich zur Geltung zu bringen; nur so kann mit der Verwaltung der Kunstangelegenheiten Ernst gemacht werden. Man hat die Wahl: entweder zu sehen wie das große, reiche Kunstleben einer für das Höchste begabten Nation seiner Zerbröckelung, seiner Auflösung entgegen geht, oder aber Vorschläge, die auf den ersten Blick allerdings befremdlich erscheinen können, in Erwägung zu ziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Theatermusik.

Max Bruch, Op. 16. „Die Loreley". Große romantische Oper in vier Acten. Dichtung von Emanuel Geibel. Vollständiger Clavierauszug mit Text, bearbeitet vom Componisten. Breslau, Leuckart. Pr. 8 Thlr.

Daß eine Dichtung, welche aus Geibel's Feder geflossen, wahrhaft poetische, schwungvolle Diction, an und für sich schon melodisch tönende Verse voll lebendig wechselnder Rhythmen enthält, wird Niemand bestreiten wollen. In gleichem Maße aber bestätigt sich auch das, was wir noch kürzlich in unserem Artikel (s. Nr. 13 und 14) „Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit" aussprachen: daß in der vor-Wagner'schen Zeit die Dichter und namentlich gerade die besseren, die naturgemäße Richtung des lyrischen Dramas verkannt, die Höhenstufe eines guten Operntextbuches unterschätzt haben. Wenn nur die Sprache darin edel und wohlklingend war, das Uebrige wurde wenig oder gar nicht in Betracht gezogen. — Wir sind fest überzeugt, daß Geibel, dessen mehr als gewöhnlicher dichterischer Begabung wir alle Achtung zollen, den hier behandelten Vorwurf — wenn er denselben zu einem Wortdrama zu benutzen beabsichtigt — gewiß in ganz anderer, weniger dem Herkommen Rechnung tragender, schablonenhaft scenischer Gestaltung angelegt hätte. Er würde sicherlich mehr den logischen Aufbau, die natürliche Entwickelung der Handlung und eine dem gesunden Sinne entsprechende Verbindung der einzelnen Momente derselben ins Auge gefaßt, sicherlich unwahrscheinliche Vorgänge und Vorführung unnöthiger Personen vermieden haben, anstatt, wie augenscheinlich in dieser Operndichtung, den Anforderungen des bloßen musikalischen Routineeffects Concessionen zu machen. — Gleich die erste Scene, wo im Felsenthale der Pfalzgraf Otto mit seinem Seneschall auftritt, und ihm von seiner Liebe zu Lenoren (der Tochter des Fährmanns Huber) erzählt und von seiner Qual, sie verlassen zu müssen, um sich der Gräfin Bertha zu vermählen, — ist Nichts als eine solche Concession. Denn das Eine sowol als das Andere stellt sich schon von selbst aus der ferneren Handlung heraus, und ist somit diese Exposition nicht nur vollkommen überflüssig, sondern schwächt auch den Eindruck des Folgenden. Es wird demnach hieraus klar, daß diese Scene nur den Zweck haben konnte, entweder dem Pfalzgrafen Gelegenheit zu einer Auftritts-Arie zu geben, oder aber — was uns zufolge unseres mehrjährigen Beobachtens der Bühnenroutine noch wahrscheinlicher ist — um der Heldin des Stücks ein effectvolleres Erscheinen zu bereiten. Wie bekannt, lehnen die Primadonnen sich zumeist gegen das Auftreten gleich mit Beginn der Oper auf. — Als eine ähnliche Concession — für diesmal wol vor Allem zu Gunsten des musikalischen Actabschlusses — erscheint uns der Hochzeitsfestzug. Nach den historischen Schilderungen des mittelalterlichen Lebens hatte ja jeder Burgherr eine eigene Capelle und einen Caplan in seiner Veste, um wie viel mehr denn also ein regierender Pfalzgraf! Demzufolge aber gestaltet sich das Vorüberziehen des gräflichen Brautzugs bei der Schenke an der Fähre als etwas nicht

Glaubwürdiges, als bloßes Eingreifen eines Deus ex machina, und schweift somit fast in das Gebiet des Komischen hinüber. — Die meisten und ersichtlichsten Zugeständnisse an die Anforderungen des Componisten — damit er Gelegenheit habe mit seinem Wissen und Können zu glänzen — finden wir im ganzen dritten (dem an Umfang größten), wie auch in der ersten Hälfte des vierten Actes. Wir wollen sogar die Vorführung einer zur Handlung selbst eigentlich nicht nothwendigen Person nicht erwägen, des Minnesängers Rainald nämlich. Derselbe tritt schon im Finale des ersten Acts nur als Füllstimme im unvermeidlichen Adagio sostenuto auf, indem er von Ahnung eines Verraths singt. Und auch jetzt — wahrscheinlich des musikalischen Contrastes wegen — intonirt er zur Ergötzung der Hochzeitsgäste abermals ein Lied von Liebesverrath. Dagegen müssen wir die Fesselung der Loreley als Zauberin und alles darauf Folgende bis zur eigentlichen Entwickelung (in der zweiten Hälfte des vierten Aufzugs) nicht nur als unlogisches und unnöthiges Anhängsel, sondern auch mitunter als unwahre, gezwungene Situation bezeichnen. Dem Hauptideengange der Handlung nach genügt es, daß die rachedürstende Loreley die Leidenschaft des Pfalzgrafen von Neuem und zwar zu höchst möglicher Steigerung erweckt hat, welche allein schon im Stande sein mußte, ihn dem verderblichen Ausgange des Stücks zuzuführen. Zudem soll ja eben in dieser, durch Zaubergesang der herzlos gewordenen Loreley, entflammten Gluth die auch auf der Volkssage beruhende Hauptpointe der Handlung liegen. In der vorliegenden Dichtung jedoch wird diese Anschauung geschwächt; denn Otto's zuletzt sich offenbarende Verzweifelung kann zum wenigsten in gleichem Maaße auch dem Tode seiner durch ihn geopferten Gattin und der ihn schwer bedrückenden Kirchenacht zugeschrieben werden. Unlogisch ferner ist, daß Loreley, welche doch factisch schon zum bösen Dämon geworden, im Gerichte über sie als leidende Unschuld dargestellt wird. Natürlicher, dem Charakter der Volkssage getreuer wäre es gewesen, nach dem zwischen den Rittern erregten Streite, sie plötzlich unter Hohngelächter — vielleicht zugleich auch unsichtbarer Geister — verschwinden zu lassen. — Unwahrscheinliche Situation aber ist es, wenn die Gräfin Bertha, in der vom Innern der Kirche nur durch einen Vorhang getrennten Vorhalle betend, nicht einmal zu ahnen scheint, daß hinter jenem Vorhange das Capitel zum Gerichte über Leneren sitzt, unter zahlreicher Versammlung von Zuschauern; wenn der Gesang der Mönche erst nach Beendigung jener Arie ertönt; wenn der schwere Vorhang auffliegt durch eine einzige Handbewegung der, obschon sehr aufgeregten, dennoch aber schwachen, zarten Frau; wenn dieses, jedenfalls Eclat machende Sich-Oeffnen des Vorhangs ohne irgend welche Störung der sich hinter demselben vollziehenden Handlung vollführt werden kann. Ebenso unwahr und gezwungen erscheint es, daß die Winzer Nichts von dem Todtenamte wissen, welches in der in nächster Umgebung stehenden Kirche vorgeht, und sich fröhlich dem Jubel der Weinlese hingeben, bis ihnen der alte Huber die Trauerkunde bringt. Anbei erzählt er denn auch den Winzern — welche doch selbst den Auftritten in der Kirche beiwohnten — vom Unglücke seiner Tochter, was ihn sodann veranlaßt ein Lied von seinem sonstigen fröhlichen und dem jetzt so kummervollen Dasein zu singen. Nachdem das vorüber, fällt ihm freilich der anfängliche Zweck seines Kommens ein. „Folgt mir, — spricht er — und bringt die letzten Ehren dar, bringt sie der Fürstin, die Allen theuer war". — Die Orgel der Kirche muß aber nunmehr zu compositorischen Zecken benutzt werden, und deshalb erscheint, nach Abgang des Chores, noch Pfalzgraf Otto (als Flüchtling, welchen doch die Acht bei jeder Annäherung an Menschen-Wohnungen dem Tode aussetzt), um seine Verzweifelung in einer Arie mit Orgel- und Chorbegleitung (hinter der Bühne) kund zu geben. — Wer sollte darin die Einflüsse der Operntexte von Scribe, St. Georges und Anderen nicht deutlich erkennen? Wer vermöchte unserer oben erwähnten Aussage vom Unterschätzen des musikalischen Dramas entgegen zu treten?

Was nun den musikalischen Theil dieser Oper betrifft, so ist es vor Allem zu betonen, daß der Componist sich der Richtung des Fortschritts in unserer Kunst angeschlossen hat, sowol hinsichtlich des Dramas, als auch selbst nach Seite der Technik. Es giebt sich in Max Bruch's Tonschilderungen so geistiger wie materieller Natur d. h. sowol der inneren als der äußeren Erscheinungen — ein höchst anerkennungswürdiges Streben nach möglichster Wahrheit und Prägnanz des Ausdrucks kund, welches nur hin und wieder dem Status quo des Herkommens weicht. Wenn sich die größeren Chor- und Actschlußsätze, so wie manche Recitativstellen noch etwas zu genau an die bisherige Bühnenmusikschablone anlehnen, so bewegen sich doch zumeist der Gesang und die Begleitung in mehr oder weniger ungefesselter Form, je nachdem sie durch den textlichen Inhalt angeregt erscheinen. Es läßt sich also, im Ganzen genommen, in declamatorischer Hinsicht der Einfluß Wagner'scher Richtung ebenso wenig verkennen, als in der Anwendung specielltechnischer Mittel die freiere Melodik und Harmonik der Liszt'schen Schule. Namentlich bekundet sich die Letztere in den bekannten eigenthümlichen Vorhalten und in den lebendigeren Modulationen — vermöge von der alten Regel abweichender Auflösungen der Dissonanzen und enharmonischer Verwechselungen — so wie in der kühneren Benutzung von Durchgangs- und Wechselnoten. Doch eben dem Umstande, daß die Phantasie des Componisten — ob willkürlich oder unwillkürlich, gilt hier gleich — dem allgewaltigen Strome der neuen Richtung sich überlassen hat, dürfte es wol vorzüglich zuzuschreiben sein, daß die vorliegende Tondichtung uns so oft durch die Frische der Erfindung wie durch die Tiefe wahrheitlichen Ausdrucks, sogar schon im bloßen Clavierauszuge, anzusprechen vermochte. Denn unbestritten bleibt es und wird es stets bleiben, daß weder ein wahres lebendiges Drama nach der Schablone sich zuschneiden, noch die Frische der Erfindung auf Grundlagen sich festhalten läßt, die, wenn auch aus früheren Meisterwerken abstrahirt, doch schon zu sehr nach allen Seiten abgenutzt worden sind. Max Bruch's Oper liefert für diese unsere Ansicht einen der klarsten, schlagensten Beweise. Als die schönsten, inhaltlich wie technisch musikalische Erfindungsgabe bekundenden Nummern erweisen sich gerade diejenigen, in welchen seine Phantasie von den Fesseln theoretischer Tradition befreit erscheint, wogegen die anderen Stücke, denen die Routineform der großen französischen Oper zu Grunde liegt, — obschon denselben ein gewisser Bühneneffect nicht abgesprochen werden mag — doch eben nichts Neues, nichts Prägnant-Selbstständiges enthalten.

Statt einer Ouverture beginnt die Oper mit einer Introduction, in welcher zwei Hauptthemen hervortreten. Das Erste leitet später, mit Bezug auf die zur Loreley sich wandelnde Heldin des Stücks, die zweite Hälfte des vierten Acts ein; das Andere enthält das Loreley-Lied, den Zaubergesang derselben, durch welchen sie (im dritten Aufzuge) den Pfalzgrafen in Liebesraserei versetzt. Beide Motive treten schon hier sehr wirkungsreich auf, obschon im Uebrigen diese Einleitung technisch sehr einfach gehalten zu sein scheint. Wir sagen vor-

sächlich „scheint", weil ein Instrumentalsatz sich nach einem Clavierauszuge nicht gründlich genug beurtheilen läßt. Als für außerordentlich anziehend und von großer dramatischer Wirkung halten wir — vor anderen Musikscenen dieser Oper — fast alle diejenigen, in welchen die Loreley auftritt. Dazu aber gehören ganz vorzüglich einerseits wegen edler wohlthuender Einfachheit der Melodie: ihr erstes Lied („Seit ich von mir geschieden") und im dritten Aufzuge ihre Vertheidigung vor dem Kirchengerichte „Führt mich zum Tode"), so wie andererseits wegen des darin besonders hervorleuchtenden, wahrhaft machtvollen Schwunges: die Beschwörungsscene (2. Aufzug), das schon obenerwähnte Loreley-Lied; und die zweite Hälfte des letzten Acts bis zum Schluß-Chor. Dagegen erscheint die Coloratur-Arie der Gräfin (in der Kirchen-Vorhalle) bei weitem schwächer; es läßt sich leicht erkennen, daß dieses Gesangsstück mehr äußerlichen Musikzwecken als innerer, rein-künstlerischer Anregung sein Dasein verdankt. Noch weniger vermochten uns die Chöre der Winzer (1. und 4. Aufzug) zu befriedigen; es mangelt ihnen die Originalität in Factur und Erfindung. Im Uebrigen hätten wir nur noch in Bezug auf Declamation einige wenige, dem eigentlichen Sinne des Inhalts nicht entsprechende Wortbetonungen zu bemerken, so wie manche überzählige Wiederholungen des Textes. Auch sind wir hin und wieder auf Stellen gestoßen, wo eingeschobene Pausen den natürlichen Zusammenhang der Rede sehr störend trennen. — Im Allgemeinen jedoch erhielten wir nach Durchsicht des Werks als Endresultat, daß dasjenige, was wir von unserem kritischen Standpuncte aus noch an diesem Musikdrama auszusetzen fanden, von den thatsächlichen Schönheiten desselben reichlich überboten wird. Und so stehen wir denn keineswegs an, Max Bruch's „Loreley" mit Freuden als eine der hervorragenderen Erscheinungen der Jetztzeit auf dem Gebiete der Oper zu begrüßen. Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Zur Vervollständigung unserer Berichte haben wir nachträglich noch die zweiundzwanzigste Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins (am 29. Mai) zu registriren, welcher beizuwohnen wir verhindert waren. Das Programm brachte als ersten Theil: Weber's Freischütz-Ouverture, das Pianoforte-Concert in Cmoll von Beethoven, den ersten Satz aus Lipinski's Militair-Concert für Violine und zwei Solostücke für Pianoforte (Chopin's Fmoll-Notturno und Liszt's Spinnerlied-Transcription). Den zweiten Theil bildete die Cdur-Symphonie von Mozart, (Nr. 10, ohne Menuett).

Die hiesige Singakademie führte am 5. Juni Händel's „Messias" in der Thomaskirche, zum Besten des Orchesterpensionsfonds, auf. Die Leitung, unter Direction des Hrn. v. Bernuth, durfte, im Ganzen genommen, eine recht anerkennenswerthe genannt werden, wenn schon hin und wieder im Orchester kleine Schwankungen vorkamen. Die Chöre — durch den seit Alters her als tact- und fugenfest bekannten Thomaner-Chor unterstützt (obschon dieser Umstand in den Ankündigungen nicht angegeben war) — gingen sehr befriedigend. Die Soli waren zumeist trefflich vertreten. Der Sopranpart, als dessen Trägerin Frau Therese v. Bernuth (sogar noch in der Ankündigung von demselben Tage) angezeigt stand, fand sich vertheilt, und zwar so, daß die Arien und Duetten von Frl. E. Wigand (welche höchst gefällig diesen Part erst Tags vorher in der Hauptprobe übernommen hatte), der Antheil aber an den Quartetten von einer Referenten dieses unbekannten Dilettantin ausgeführt wurden. Die Altpartie sang Frl. L. Lessiak; die Tenor- und Baß-Soli waren in den Händen zweier Gäste, der HH. A. Denner aus Cassel und Adolf Schulze aus Hamburg. Frl. Wigand, deren sympathische volle und kräftige Stimme wir bei dem Ertönen gleich der ersten Note mit freudiger Ueberraschung erkannten, löste ihre Aufgabe, wie immer, vortrefflich; insbesonders schön trug sie die herrliche Arie im zweiten Theile vor. Auch Frl Lessiak wurde ihrer Partie sehr gerecht, zumeist durch die verständnißvolle Art und Weise der Auffassung. In Hrn. Schulze, welcher im Programm als Schüler Garcia's bezeichnet stand, lernten wir in der That einen vorzüglichen Künstler kennen, der, wenn er schon die Rollpassagen im Eintritte der prächtigen ersten Arie ein wenig überhastete, dennoch gleich von vornherein sich geltend zu machen, im weiteren Verfolge aber seiner Ausführung unser Interesse mehr und mehr in Anspruch zu nehmen wußte. Bei einer sowol durch Umfang, wie durch schöne Klangfarbe sich auszeichnenden Stimme wies Hr. Schulze künstlerische Auffassung in nicht geringem Grade auf, und es fällt uns schwer zu entscheiden, welcher der von ihm ausgeführten Nummern der Vorrang gebühre, da er seinen Part durchgängig anerkennenswerth wiedergab. Im Vortrage des Hrn. Denner müssen mit Recht die sehr schönen Stimmmittel und natürliche Begabung gerühmt werden, zufolge deren der junge Mann unter Anleitung eines tüchtigen Lehrers und bei fleißigem, anhaltendem Studium wol dereinst ein hervorragender Sänger werden könnte. Gegenwärtig jedoch nimmt er als Künstler noch keinen hohen Standpunct ein, ja, es schien uns ein paar Mal, z. B. gleich in der ersten Arie und im Soloquartett mit Chor („Uns ist ein Kind geboren") — als wenn er sogar den Faden des Tactes verlieren wollte. Die Räume der Kirche waren ziemlich sparsam besetzt, was bei der künstlerisch-hohen Bedeutung des Händel'schen Werkes um so mehr zu verwundern war, als dasselbe seit einer schon sehr geraumen Zeit hier nicht zur Aufführung gekommen ist. Demnach schien uns, als wenn die in gewissen Kreisen bei jeder Gelegenheit betonte exclusive Hinneigung des Publicums zu den Productionen der alten classischen Musik sich an der großartigsten Tondichtung des Altvaters deutscher Oratorien nicht besonders bewähren wollte. Y. v. A.

Wien.

Der zusammenfassende Ueberblick einer Reihe von Virtuosenconcerten, welche uns die Saison 1863—64 gebracht, ist keine leichte Aufgabe. Demungeachtet darf von den wenigsten derselben Umgang genommen werden. Theils fordern die Namen der Träger solcher Unternehmungen ein genaues Beleuchten des Dargebotenen; theils ist Letzteres durch das Programm derartiger Leistungen bedingt. Angesichts des eben erwähnten Punctes ist im Allgemeinen ein immerhin bedeutungsreicher Fortschritt unseres musikalischen Bildungslebens zu verzeichnen. Kein Virtuose, selbst der Untergeordnetste, wagt es in neuesten Tagen mit einem durchweg vergilbten, blos der eitlen Weltgunst schmeichelnden Programme öffentlich aufzutreten. Jeder geht in dieser bestimmten Rücksicht mit einem gewissen Sinne für Wahl und Sicht, mit einer Art richtigen Tactgefühls zu Werke. Jeder dieser letzteren ist bestrebt, allen Gesellschaftsschichten Entsprechendes zu bieten. Allerdings haftet solchem Streben immer noch etwas Gemachtes, Erzwungenes, Einheitsloses an. Der leidige Makel des blos Encyklopädischen, Wohldienerhaften tritt auch hier, und vielleicht eben an dieser Stelle, schroffer, ja roher als irgendwo anders hervor. „Man merkt die Absicht und wird verstimmt". Indessen sind Erscheinungen solcher Art immerhin Zeichen vorwärtsstrebender Erkenntniß und That. Darum seien sie denn auch freudig begrüßt.

Ueber Laub, Tausig und Bendel, die hervorragendsten Träger dieser bestimmten Richtung unseres diesjährigen Concertlebens, haben meine früheren Briefe schon ziemlich erschöpfend gesprochen. Auch der hiesige Pianist Julius Epstein, der diese bestimmte Reihe von Con-

certen für das eben abgelaufene Jahr durch ein selbstständiges Hervortreten mit Größerem abgeschlossen, ist keine neue Erscheinung mehr. Hier bedarf es denn nur eines gedrängten Ueberblicks der Programme und Leistungen.

Laub hat in diesem Jahre mit einem sogenannten Misch-Concerte Abschied genommen. Er gab, leider nur von einem Flügel, wenngleich von Epstein's kundiger und feinfühliger Hand begleitet, Spohrs Gesangsscene. Dieser ließ er eine mehr langgestreckte, als eigentlich bedeutende Clavier-Violin-Phantasie Franz Schubert's folgen. Weiter gab er den „Erlkönig" nach Ernst's Bearbeitung für Sologeige, ein kunstwidriges, lediglich bravourmäßiges, das Original gründlich verstümmelndes Kunststück, endlich eine klangschöne Romanze mit glanzwirkungsvollem „Saltarello" eigener Arbeit.

Auch Carl Tausig hat ein Abschieds-Concert gegeben. Er spielte Chopin's „Polonaise" (Op. 44) und „Berceuse" (Op. 57), diesem zunächst Seb. Bach's auf das Clavier übertragene Dmoll-Toccata für Orgel; Raff's „Metamorphosen"; Bülow's „Rêverie fantastique", Rubinstein's „Contredanse" und „Galop", endlich Liszt's „Pesther Carneval". Auch hier ist bezüglich angeborenen und errungenen Könnens wie Vollbringens alles weitere Eingehen vom Ueberflusse. Tausig ist nach allen möglichen Seiten hin zwar Meister seines Berufes, nach vielfachem Hinblicke aber eben so sehr Launen- und Willkürmensch. So kann z. B. Chopin, wenn Tausig eben hierzu aufgelegt, wie dies Mal, kaum feinduftiger, seelischer, bestechender und wahrer, Rubinstein kaum kecker, aufblitzender, Raff kaum tiefsinnender, Liszt endlich kaum farbenreicher und glühender, also: jeder der eben genannten Meister wahrer, durchgeistigter, gezeichnet werden, als durch Tausig. Was soll aber hinwieder eine so überstürztes rohkräftiges Abarbeiten Seb. Bach's, des allerdings Gewaltigsten, zugleich aber auch Keuschesten seiner Art?

Franz Bendel gab, außer seinem in Nr. 8 d. Bl. eingehend besprochenen Antritts-Concerte, noch drei. Ich kann damals über ihn Bemerktes nur vollgiltig bestätigen. Nach schaffender Seite ist Bendel Kosmopolit in jenem Sinne, der es frühzeitig genug vermocht hat, allen noch so mannigfach verzweigten fremdartigen Einfluß zu gründlicher Versöhnung im eigenen Künstlerselbst herauszuarbeiten. Seine Technik ist keine leere. Sie ist vielmehr eine durchweg selbstbewußtpoetische. Sie ist nicht bloses Virtuosengeschick; sie hat die innere Weihe, die geistige Vollreife. Sie läßt sich daher nicht etwa nach einzelnen Glanzpuncten oder umgekehrt nach wieder vereinsamt hervortretenden Schattenseiten gesondert betrachten. Sie ist ein belebtes und wieder lebengebendes Ganze. Allerdings drängt es an dieser Stelle in scheinbarem Widerspruche mit eben Gesagtem, vornehmlich auf Bendel's nach allem Bezuge musterhaften Anschlag hinzudeuten. Die Erwähnung dieser Specialität ist aber nicht etwa so gemeint, als träte sie in Bendel's Spiele auf Kosten aller weiteren Darsteller-Eigenschaften selbstsüchtig hervor. Ich betone Solches an diesem Orte vielmehr aus einem ganz anderen, vornehmlich localen Grunde. Schon zum Oefteren habe ich jener weit zurückgreifenden matt weibischen verschwommenen Art des Clavieranschlages erwähnt, welche unter den meisten Pianisten hiesieger Stelle Mode geworden. Man hat in dieser Hinsicht das der Zeit nach doch nicht gar so ferngelegene Beispiel Liszt's und seiner Schule ebenso unbeherzigt gelassen, wie das, in anderer Sphäre wirkend und andere Wege gehend, nicht minder auf mannhaft-plastisch vollendeten Anschlag zielende Ergebniß der sogenannten Prager, nach ihrem geistvollen Haupte mit Recht also benannten Tomaschek'schen Clavierschule.

In seinem zweiten Concerte gab Bendel an Größerem ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell (Gmoll). Es ist dies ein trotz seiner Detailarbeit, schon gründlichst überwundenes, weil vorwiegend unter specifisch Mendelssohn'schem Einflusse geborenes und entwickeltes Tonwerk. Außerdem kam von Eigenem noch eine Phantasie über Themen aus Gounod's „Faust und Margarethe" so wie eine Sexten-Etude, wesentlich Brillant-Virtuosenhaftes, zum Vorschein. Indeß hat Bendel selbst auch hier den vorwiegend verständig und geschmackvoll arbeitenden Musiker nirgends verläugnet. Die Phantasie läßt Gounod's Themen im Sinne geistreicher Entwicklung aus einander hervorgehen. Sie folgt mehr den Bahnen Liszt's als der Schablone. Auch die Sexten-Etude hat besseren musikalischen Zug, denn Anderes gleicher Art. Dies gilt thematisch, wie harmonisch-rhythmisch. Namentlich trifft man nach letztgenannten Beziehungen auf vielfach Anregendes. Eben dasselbe gilt von Bendel's „Souvenir de Hongrie", dem Schlußstücke dieses Musikabends. Außerdem brachte derselbe in fraglichem Concerte an fremdem Stoffe Händel's Edur-Variationen, Scarlatti's Adur-Sonate, Schumann's „Warum" aus den „Phantasiestücken" und die Edur-Novelette, endlich Beethoven's Sonate Op. 81 in bestmusikalischem, vom Stoffe durchdrungenem Sinne zu Gehör. Angesichts letzgenannten Werkes ist insbesondere das feinfühlige Betonen der ersten beiden Sätze („Les adieux" und „l'absence",) und als hervorragendster Zug der ganzen Leistung, das geistreiche Verschmelzen beider Themen, wie endlich auch das ebenso geartete Hinstellen des Ueberganges aus dem zweiten in den Schlußsatz („Retour") zu erwähnen. Die sonst durchweg sinnige Wiedergabe des letzteren Tonstückes wäre durch ein minder überstürztes Zeitmaß noch ungleich wirksamer hervorgetreten. —

Bendel's drittes Concert galt ausschließlich dem näheren Vertrautwerden mit seinem gleich kräftigen wie geschmeidigen, ebenso virtuosenhaften wie künstlerisch beseelten Einzelspiele. Er gab darum theils Wiederholungen des aus seinem früheren Auftreten zumeist Beliebtgewordenen, wie u. A. die Sexten-Studie eigener, die Fisdur-Rhapsodie Liszt'schen, zwei Phantasiestücke („Warum" und „Des Abends") Schumann'scher Dichtung, theils vorwiegend Spielvolles, wie z. B. Mozart's Cmoll-Phantasie, hierzu eine selbstcomponirte „Idylle" und „lyrische Poesie" netter und feiner Ausgestaltung. So gemischter Inhalt erklärt sich aus dem patriotischen Wohlthätigkeitszwecke des inredestehenden Concertes.

Ein kühner, allein — man darf es unumwunden bekennen — sieghafter Künstlergriff war Bendels vierter und Abschieds-Abend. Er bot nur Eigenes, und sogenanntes schweres Geschütz. „Concert symphonique", das „Kyrie" einer „Missa solemnis", endlich ein „Künstlerweihe" überschriebener Fest- und Huldigungsmarsch für Orchester. Zu diesen ausgedehnten Werken fügte Bendel noch zwei Lieder eigener Tondichtung. —

Im Allgemeinen bemerkt, geht durch alle dies Mal dargebotene Werke Bendel's ein großer, breiter Zug. Ohne Frage befruchtet durch die hehren Anregungen der musikalischen Gegenwart, zeigt sich deren Einfluß auf sein Schaffen und Ausgestalten im Sinne geistvoller, keineswegs unselbstständiger Nachbildung. Das „Concert symphonique" ist in seinem Bau vielgestaltig in etwas zu weitgedrängtem Sinne. Immerhin jedoch läßt sich ihm durchdachtes Wesen nicht absprechen. Die Themen selbst verrathen schon in erster Anlage den Grundzug edler Erfindung und behaupten diesen auch in aller weiteren Folge ihrer Entwickelung. Mit accordlich-modulatorischem und orchestralem Farbenreichthume wird nicht gekargt. Vielmehr wäre ein gegentheiliger Irrthum — wenn es ja einer ist — dem Componisten nachzuweisen. In dieser Rücksicht steht der Tonsetzer vollends im Mittelpuncte unserer Zeit. Er hat nach dieser Seite hin Viel von Wagner, Liszt, nach contrapunctischer Seite, immer der stärksten Bendel's, auch gar manches Gute von Seb. Bach und Beethoven gelernt, und das Errungene sinnig verarbeitet. Auch der vollen Orchesterfarbe ist er Herr geworden. Nur malt er wol auch hier mit zu üppigem Colorit. Diese Bemerkung gilt indeß nur sehr bedingt vom „Concert symphonique". Hier, namentlich im Adagio, ist Bendel vielmehr auf ganz eigenthümliche Klang-Combinationen ge-

kommen. Man trifft in diesem Einzelstücke sogar auf täuschend orgelartigklingende Stellen. Ueberhaupt gibt das Concert als Ganzes wie in allem Einzelnen von wahrhaft innerer Lebensfülle Zeugenschaft. Zu dem bietet es wahrhaft Bedeutendes und Durchgereiftes hinsichtlich thematischer und speciell contrapunctischer Arbeit. Dasselbe möchte vom „Kyrie" der Messe gesagt werden. Es ist vollgiltig ascetisch-kirchlich in Sinne unseres Besten aus älteren wie neueren Tagen gedacht und entwickelt. Leider fehlt dem Stücke jener strenglogisch-thematische Kitt, den, wie am Kyrie der „Graner Messe", wir an dieser selbst als Ganzem so bewundern. Bendel's Lieder haben Stimmung. Das Festhalten Letzterer, wie immer geartet, scheint überhaupt eine der stärksten Seiten des Componisten. Schade nur, daß diese Lieder so jämmerlich gesungen zutage kamen! — Bedenklich in All und Jedem war mir nur die Schlußnummer dieses Concertes: der Fest- und Huldigungsmarsch. Er klang mir zu üppig, zu lärmend-phrasenhaft, zu wenig gesondert und hinwieder zu einheitslos in allem Thematischen, endlich zu ängstlich schablonenhaft oder — verneinend ausgedrückt — zu wenig überzeugungskräftig neudeutsch. Bendel dirigirte, das symphonische Concert abgerechnet, dies Mal Alles selbst. Zu solchem Wirken scheint ihm bis jetzt noch das rechte Zeug abzugehen. Wie ganz anders klappte das eben erwähnte Concert unter Herbeck's Stabe! —

Josef Derffel, unser Landsmann, seines musikalischen Zeichens Clavierspieler und Componist, seiner früheren Lebensstellung nach Mathematiker, Physiker und darin Fachlehrer ist, nach mehrjähriger Abwesenheit von hiesigem Orte, zu uns wiedergekehrt. Er hat zwei Concerte in oberwähnter tonkünstlerischer Eigenschaft gegeben. Er ist kein Halbkünstler. Der Beweis hiefür liegt in seinem nach allem geistigen Hinblicke scharf durchdachten und feinfühligen Interpretiren vieles theils Kleineren, theils Ausdehnteren Seb. Bach's, Beethoven's, C. M. v. Weber's, Schubert's und Mendelssohn's. Insbesondere anregend wirkt Derffel's Auffassungsart Beethoven'scher Werke aus letzter Epoche. Hieran schließt sich zunächst ein treffendes Gesammt- wie Einzelverständniß Bach's und seiner Kunst- wie rein lyrisch auszulegender Stimmungssätze. Ebenso spricht Derffel's gedankenreiche und formgewandte Art des Tonsatzes sehr zugunsten eines bedeutenden, vornehmlich am polyphonen Elemente der beiden zuletzt erwähnten Meister großgezogenen Könnens. Ueberhaupt geht durch das ganze Wirken dieses Künstlers ein Zug sorgfältiger Wissens- und Lebensbildung. Das ihm zur vollen Weihe des darstellenden Künstlers Fehlende, leider bei schon vorgerücktem Lebensalter Uneinbringliche, liegt allein in dem gänzlichen Mangel einer organisch flüssigen, geschmeidigen, so grundhaltige Intentionen in das hellste Licht setzenden Technik. So reif, fein und in bestem Sinne fertig der Componist und überhaupt Musiker Derffel, ebenso unentwickelt gibt sich der Virtuose zu erkennen. Er hat uns mit den eben geschilderten hohen Vorzügen und grellen Fehlern Seb. Bach's chromatische Phantasie und Fuge, Beethoven's Sonaten Op. 53 und 110, dessen Dbur-Trio Op. 70 Nr. 1, endlich die seltengehörte Cbur-Polonaise Op. 89 vorgespielt. Von C. M. Weber gab er uns das Clavierquartett in Bbur, von Schubert das Cmoll-Impromptu Op. 90 Nr. 1, von Mendelssohn das Presto Scherzando in Fismoll, endlich Chopin's Gmoll-Notturno und Asdur-Polonaise (Op. 53) und eine nach Seb. Bach'scher Vorlage geistreich abgebildete Gavotte eines in London lebenden, bisher unbekannten Componisten Namens C. Silas. Sich selbst führte er mit einigen Morceaux fantastiques verschiedenen Charakters und mit einem Rondo grazioso als eben so gehaltreichen Polyphoniker, geistvollen Stimmungsmusiker und geschmeidigen Saloncomponisten ein, der es ganz wol versteht, allen Parteien rechtzuthun, ohne jemals in zwitterhaftes Wesen auszuarten. Ohne Frage ist Derffel ein in gewisser Art hochstehender musikalischer Charakter. Ob er das ihm Mangelnde noch jemals zu ergänzen fähig sein werde, muß freilich dahingestellt bleiben.

Epstein's Darstellereigenart: feiner, man möchte sagen keuscher, im besten Sinne des Wortes weiblicher Geschmack, ein bei aller Glätte dennoch kerniges, ausgeprägtes Clavierspiel, endlich ein durchweg gutmusikalischer, bis in alles Einzelne pietätvoller Zug der Vortragsweise, trat auch in seinem diesjährigen Concerte gewinnend zutage. Epstein bot uns drei umfangreiche symphonisch gedachte Clavierwerke: Seb. Bach's Dmoll-, Mozart's Fdur-Concert und Schumann's Introduction und Allegro appassionato (Op. 92) mit Orchester. Solches Programm verdient höchste Beachtung. Bach's wie Schumann's Werke waren uns vollgiltige Novitäten. Das Schumann'sche Werk birgt in seinem Einleitungssatze gar wunderzarte, vom Clavier harpeggienartig reizend umspielte orchestrale Klangfarben. Das „Allegro appassionato", obgleich nicht eigentlich Schumannisch, vielmehr Weber-Mendelssohnisch (siehe das Fmoll-Concertstück des Ersteren und das Gmoll-Concert des Letzteren), hat viel äußerlich Packendes, ja Zündkräftiges. Es wird, so musterhaft, wie dies Mal durch den Concertgeber und unser Hofopernorchester gespielt, vielleicht gar bald ein ebenso beliebtes Repertoirstück sogenannter Virtuosenconcerte großen Styles werden, als ihrer Zeit und noch jetzt die beiden so eben näher bezeichneten Vorläufer und Vorbilder dieser Tondichtung.

Soweit die in aller Richtung beachtenswerthesten Claviervirtuosenconcerte der Saison.

Außerdem ist noch zu registriren: das durch nettes, correctes Spiel und durch ein theilweise ganz anziehendes Programm (Onslow's vierhändige Fmoll-Sonate, Mendelssohn's Clavierquartett in Cmoll Op. 1 Nr. 1 und Beethoven's Cbur-Sonate Op. 53) immerhin probehaltige Concert der Schwestern Caroline und Malvina Tietz, Schülerinnen des Prof. Dachs. Hierher gehört auch der an guter Claviermusik von Beethoven bis einschließig Liszt reichhaltige Abend des als Componist vielversprechenden, als Clavierspieler wenigstens ganz künstlerische Intentionen verrathenden Hrn. Julius v. Beliczay. Letzterer ist ein Zögling unseres Clavierpädagogen-Nestors Anton Halm, dem, neben Czerny und Mittag, die Heranbildung der besten aus unserer jüngeren Pianistenschule zu danken ist. Auch der vielfach anregenden Matinée musicale des verständnißreichen Clavierspielers und sehr hervorragenden Vocal- und Instrumentalcomponisten, Hrn. Rudolf Schweida, sei hier erwähnt. Wie Derffel's und des eben erwähnten J. v. Beliczay Claviertechnik, ruht auch jene Schweida's auf gar schwachen Grundlagen. Wäre diese organisch durchgebildet, ich meine weniger naturalistisch und in aller Art flüssiger, geschmeidiger, dann gebe es vielleicht neben Schweida nur wenige so intelligente Schumann-Mendelssohn-Spieler an hiesiger Stelle. Als Componist wurzelt Schweida namentlich in erstgenanntem Genius. Er strebt jedoch den vielverzweigten Bahnen beider Meister mit seltener Reife und Selbstständigkeit der Erkenntniß wie Ausgestaltungskraft nach. Es bezeugt dies neuerdings eine Reihe von Veränderungen über ein Originalthema (für zwei Claviere), eine Ballade („Die Wallfahrt nach Kevlaar") nebst einer Anzahl von Liedern und mehrstimmigen Gesangswerken, die uns Schweida bei oberwähntem Anlasse vernehmen ließ. In allen diesen Gaben ward Zug, Schwung, Charakter, Geist und Stimmungswahrheit, endlich ein bei süddeutschen Tonsetzern seltener Accord- wie Rhythmenreichthum kund. Schumann's Clavierquartett Op. 44, die Schlußspende des besprochenen Concertes, hätte von Seite des Claviers kaum durchgeistigter wiedergegeben werden können, wären nicht die oben angedeuteten Mängel solchem Eindrucke empfindlich trübend gegenüber getreten.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Schlesien.

In Schmiedeberg gelangte am 5. Mai in dortiger Kirche unter Leitung des Cantor Feigl das Oratorium „Lazarus" von Joh. Vogt in würdiger Weise zur Aufführung. Eine Besprechung dieses Werkes würde überflüssig erscheinen, da dasselbe in diesen Blättern (Band 57,

Nr. 20) durch Em. Klitzsch beurtheilt worden ist. Wir haben uns nach Anhörung dieses Oratorium gefreut, das dort ausgesprochene Urtheil nach allen Seiten hin bestätigt zu finden. Schon der Text ist für ein Oratorium und zur Composition überhaupt ganz und gar geeignet. Die Composition Vogt's wirkt am meisten durch ihre Klarheit und ihren populairen Charakter und bekundet überall, daß sie wirklich aus einem ächt musikalischen Gemüthe entsprungen. Am wirkungsvollsten erschienen uns weniger die Chöre als die elegischen Stellen des Werkes, namentlich ist die Begräbnißscene von tiefergreifender Wirkung, so z. B. der Doppelchor „Selig sind die Todten", welcher zugleich ein Muster von Einfachheit ist und den Beweis liefert, wie dieselbe doch noch immer den Sieg davon trägt. „Daß vielleicht unter der Feder eines anders organisirten Componisten der Stoff musikalisch bedeutender behandelt worden wäre", wollen wir zwar zugeben, ob aber eine solche Composition dabei zugleich „ergreifender" als die Joh. Vogt's sich erweisen würde: darin können wir uns bei allem Respect vor dem oben allegirten Urtheil nicht ganz einverstanden erklären; nicht immer wirken bedeutende Compositionen zugleich auch ergreifend. Jedenfalls verdient Vogt's Arbeit, welche obendrein nur wenig Schwierigkeit bietet, die größte Verbreitung! —

In Hirschberg veranstaltete vor Kurzem Musik-Dir. Elger ein großes Symphonie-Concert, in welchem außer Solo-Vorträgen zur Aufführung gelangten: Ouverture zu „Hamlet" von N. W. Gade, Ouverture zu „Lenore" (Nr. 3) von Beethoven und die Cdur-Symphonie von Fr. Schubert. Die Wiedergabe machte dem Streben des Hrn. Musik-Dir. Elger alle Ehre. Das Orchester bestand aus vierzig Mann und wirkten vierzehn Mitglieder der fürstl. Hof-Capelle aus Löwenberg mit, von denen besonders der Violoncellist Hr. Cabisius sich große Anerkennung erwarb.

In dem vom Musik-Dir. Julius Tschirch in Hirschberg veranstalteten und in diesen Blättern bereits besprochenen Orgel-Concerte verdient nachträglich noch erwähnt zu werden, daß dabei namentlich die beiden Orgel-Compositionen: Große Sonate (D moll) zu vier Händen Op. 30 und Adagio (Esdur) in Trioform, Op. 35, von Merkel (in Leipzig durch den Componisten und Hrn. Thomas vorgetragen), auch hier großen Beifall erlangt haben. Nächstens findet hier wieder ein derartiges Orgel-Concert statt und sollen dabei einige Piècen aus dem Programm des letzten Merseburger Orgel-Concertes zur Aufführung gelangen, u. A. auch die Concertphantasie (Esdur) für Orgel von Thomas.

Bergen (in Norwegen).

In den sechs Concerten der philharmonischen Gesellschaft, welche auch in dem verflossenen Winter unter der musikalischen Leitung des Hrn. Musik-Dir. Amadeus Maczewski standen, kamen von größeren Compositionen zur Aufführung: Symphonien in Cdur und Cmoll von Beethoven, Cdur mit der Fuge von Mozart, Bdur von Haydn (Nr. 12 in der Ausgabe von Breitkopf und Härtel) und Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann; die Ouverturen zum „Fidelio" (Nr. 4), zur „Zauberflöte", zur „Medea" von Cherubini, „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit dem Schluß von Wagner), „Nachklänge zu Ossian" von Gade, zu den „Lustigen Weibern" von Nicolai und zum „Freischütz". Von Vocal-Compositionen kamen neben vierstimmigen Liedern von Schumann und R. Franz zur Aufführung: „Frühlingsbotschaft" und „Comala" von Gade, Kirchenstücke von Hauptmann, „Ständchen" für Altsolo und Frauenchor von Schubert und der 42. Psalm von Mendelssohn. An Solo-Vorträgen endlich wurde gehört: Das Violin-Concert von Mendelssohn und das vierte Concert von F. David (beide vorgetragen von Hrn. Musik-Dir. Maczewsky), Concert für Pianoforte in Gmoll von Mendelssohn, Concert in Gmoll von Moscheles, das Clavierquartett in Gmoll von Mozart, Trio in Cdur von Haydn und Quartett für Streichinstrumente in Esdur (Op. 12) von Mendelssohn. —.

Utrecht.

Gestatten Sie mir, Ihnen einen Ueberblick über unsere verflossene Concertsaison zu geben. Seit zwei Jahren ist Hr. Musikdir. R. Hol der Leiter unserer Concerte, von denen die Meisten durch gelungene Ausführung sich auszeichneten. Das Orchester hat Tüchtiges geleistet, namentlich in Franz Liszt's symphonischer Dichtung „Les Préludes", welches Werk schon bei seiner frühren ersten Aufführung großen Beifalls sich zu erfreuen hatte, und diesmal auf vielseitiges Verlangen zwei Mal wiederholt wurde. Außerdem kamen in den dreizehn Concerten, (5 städtischen und 8 studentischen) zu Gehör: Symphonien von Beethoven (Eroica und Cmoll), Mozart (Gmoll und Ddur), Gade (Nr. 1 u. 3), Schumann (Bdur), Maurer (Fmoll), Volkmann (Dmoll) und Hol (Cmoll); Ouverturen von Mozart (Zauberflöte), Cherubini („Wasserträger und Anakreon"), Beethoven („Egmont", „Coriolan", „Die Weihe des Hauses" Op. 124), Mendelssohn („Sommernachtstraum", „Meeresstille und glückliche Fahrt", „RuyBlas"), Gade („Nachklänge an Ossian"), Schumann („Manfred"), Weber („Oberon", „Beherrscher der Geister", Jubel-Ouverture „Euryanthe", Berlioz („Vehmrichter„), Hol (Ouverture Cmoll und Gaudeamus), van Brée (Concertouverture in Es) und Chopin's Trauermarsch und Polonaise in A, arrangirt von Hol.

Von größeren Gesangswerken hörten wir „Leidens Entsatz" (zwei Mal) 23. Psalm von Hol, Schumann's „Königssohn" und Gade's „Comala" durch die Singakademie ausgeführt.

Auch hat Hr. Musikdirector Hol Kammermusiksoiréen ins Leben gerufen, von denen in diesem Winter vier stattgefunden haben. Hr. Hol fungirte darin als Pianist und wurde von den HH. Coenen, Dahmen, Bekker und Hank unterstützt. Die Programme dieser Soiréen brachten Streichquartette von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, sowie die Sonate Op. 69 und Op. 30 Nr. 2 von Beethoven, ferner dessen Trios, Op. 70 Nr. 1 und Op. 97, das Hmoll Rondo von Schubert und das Piano-Quintett und Quartett von Schumann.

Aus dieser Zusammenstellung der Programme werden Sie ersehen, daß man auch hier bestrebt war, vorzüglich gute Musik zu geben. Außerdem will ich noch bemerken, daß wir auch Gelegenheit hatten, verschiedene Virtuosen zu hören. Besonders hat hier die Sängerin Frl. Götze gefallen, die hoffentlich in nächster Saison wieder bei uns einkehren wird. #.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Artôt ist für den Monat Dezember d. J. vom Hofoperntheater in Wien zu wiederholten Gastrollen engagirt worden.

— Wachtel hat am 30. Mai sein Londoner Gastspiel beendet. Zunächst begiebt derselbe sich wieder nach Wien, dann nach Mannheim, wo ihm zu seinem Gastspiele die glänzendsten Bedingungen gestellt worden sind, und von da zur Mitwirkung in den Concerten nach Wiesbaden.

— Joachim ist in London mit dem glänzendsten Erfolg aufgetreten. Er trug u. A. Schumann's Amoll-Sonate Op. 105 mit Jaell gemeinschaftlich vor.

— In Stettin ist der frühere Concertsänger Hr. Schleich auf der Bühne mit Beifall aufgetreten. Für nächsten Herbst ist derselbe in Hamburg engagirt.

— Dem Vernehmen nach soll Niemann, der in Berlin mit dem größten Erfolge auftritt, bereits zu Gastvorstellungen daselbst auf nächstes Jahr eingeladen worden sein. Auch die Coloratursängerin Frl. Murska aus Pesth hat am 1. Juni ein dreimaliges Gastspiel eröff-

net, und ist als Lucia, Amine und Leonore (im Troubadour) aufgetreten.

Musikfeste, Aufführungen.

— In einer Matinée in Stuttgart kamen kürzlich Liszt's „Préludes" im Arrangement für zwei Claviere, vorgetragen von den HH. Speidel und Tod mit beifälliger Aufnahme zu Gehör. Außerdem sang Hr. Wallenreiter Lieder von Carl Eckert und den Schluß der Matinée bildete das in Stuttgart noch nicht gehörte Cis moll-Quartett Op. 131 von Beethoven.

— Beethoven's „Eroica" gelangte im dritten Conservatoriumsconcerte zu Mailand zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wie verlautet, soll Ferdinand Laub mit der Composition einer böhmischen Nationaloper beschäftigt sein.

— Zur Gedächtnißfeier Meyerbeer's wurde am 31. Mai in Cöln dessen „Prophet" neu einstudirt in Scene gesetzt.

— Zur Todtenfeier Meyerbeer's gab man im Conventgardentheater zu London die „Hugenotten". Die Partitur war mit einem Lorbeerkranze geschmückt. — Gounod's „Mireille" soll daselbst in italienischer Uebersetzung gegeben werden, und wird diese Oper bereits vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem italienischen Opernsänger Camillo Everardi das Prädicat „k. k. Kammersänger" verliehen. Man spricht davon, daß Frl. Artôt eine gleiche Auszeichnung nächstens zu Theil werde.

Personalnachrichten.

— Julius Stockhausen hat sich mit der Tochter eines Hamburger Kaufmanns, Frl. Clara Toberenz, verlobt. Die Trauung soll am 10. Juni stattfinden.

Todesfälle.

— Joseph Netzer, Capellmeister und erster Chormeister des Männergesangvereins zu Graz, ist am 28. Mai gestorben. Derselbe ist 1808 geboren, und bekleidete eine Zeit lang sowol die Capellmeisterstelle des Stadttheaters als auch die des Musikdirectors bei dem Musikverein Euterpe in Leipzig.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Anton Rubinstein, Capellmeister aus Petersburg, Hr. Maczewski, Musikdirector aus Bergen in Norwegen, Hr. Felix Dräseke, Tonkünstler aus Yverdun, Hr. Heinrich Gottwald, Tonkünstler aus Breslau, Hr. Eduard Langer, zweiter Capellmeister bei der russischen Concertgesellschaft in Moskau (früher Schüler des Leipziger Conservatoriums), Hr. Musikdirector John aus Halle.

Vermischtes.

— Mit Bezugnahme auf eine in d. Bl. früher (Bd. 57 Nr. 5) gegebene Besprechung eines Ave Maria (für Frauenchor und Sopransolo) von Albert Tottmann (Leipzig, C. A. Klemm) bemerken wir, daß der Componist zum Behufe von Aufführungen in größeren Räumen, sowie zur Unterstützung der Singstimmen jetzt noch eine Begleitung (ad lib.) von einer Flöte, zwei B-Clarinetten, Bratsche, Violoncell, Contrabaß und zwei Trompeten zugefügt hat, von deren wirksamer Verwendung wir uns durch einen Einblick in die Partitur überzeugten. Wir machen diejenigen, die sich für das Werk interessiren und vielleicht dasselbe zur Aufführung bringen wollen, darauf aufmerksam.

— Bei dem kürzlich in Lyon stattgefundenen Gesangfeste hat von den sämmtlichen sowol Chor- als Orchesterleistungen keine so angesprochen, als die des Musikcorps des k. preuß. 34. Infanterieregiments unter Leitung des Musikmeisters Patow, welches von seinem Garnisonorte Rastatt nach Lyon sich begeben hatte. Man erkannte genanntem Musikcorps, nach vorher eingeholter Genehmigung des Kaisers, die große, goldene Ehrenmedaille zu, die dem Musikmeister Patow überreicht wurde, da man von den anwesenden Vereinen keinen für würdig fand.

— Der k. Musikdirector F. W. Jähns in Berlin ist damit beschäftigt, ein chronologisch-thematisches Verzeichniß der sämmtlichen Tonwerke C. M. v. Weber's nebst Erläuterungen, in Art der v. Köchel'schen Arbeit über Mozart zu verfassen, und ersucht daher alle Besitzer von musikalischen, wie sonstigen Originalhandschriften Weber's zur Förderung seines Unternehmens ihm dergleichen Manuscripte zur Ansicht zu gestatten, beständen dieselben auch nur aus den kleinsten Fragmente einer Composition oder einer darauf bezüglichen brieflichen oder sonstigen Bemerkung. Die Einsendungen sind entweder direct an den k. Musikdirector Hr. F. W. Jähns (Krausenstraße 62) oder an Hr. F. Espagne, Custos der musikalischen Abtheilung der k. Bibliothek zu Berlin zu bewirken.

— In Berlin soll eine Theaterschule errichtet werden, zu der man den Fond der aufgelösten „Perseverantia" von 11,000 Thlrn. benutzen will. Es war dies hauptsächlich Gegenstand der Berathung der Anfang Mai in Leipzig stattgefundenen Conferenz deutscher Theaterintendanten. Der König von Preußen hat zur Verwirklichung dieses Projectes die Benutzung des Charlottenburger Schloß-Theaters in Aussicht gestellt.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Seit unserer letzten Bekanntmachung vom 1. Februar d. J. sind dem Vereine als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. Carl Fischer, Hoftheaterregisseur in Carlsruhe,
Hr. Robert Pflughaupt, Pianist in Aachen,
Frau Sophie Pflughaupt, Pianistin in Aachen,
Hr. Wilhelm Freudenberg, Capellmeister in Mainz,
Hr. Friedrich Stade, stud. philolog. in Leipzig,
Hr. Carl Aug. Fischer, Organist in Dresden,
Hr. Friedrich Kiel, Tonkünstler in Berlin,
Hr. Adolf Jensen, Tonkünstler in Königsberg.

II. Zur Vermehrung der Bibliothek sind folgende Schenkungen gemacht worden:

1) Von Hrn. Musik-Dir. Wetterhan in Chemnitz die von demselben verfaßte Uebertragung des ersten Satzes der Dantesymphonie von Liszt für Pianoforte im Manuscript.
2) Von Hrn. Alexander v. Christianowitsch in Moskau dessen Werk: „Esquisse historique de la musique Arabe etc."

Leipzig, 6. Juni 1864.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte.

A. W. Ambros, Op. 40. Libelle. Concert-Etude. Erfurt, Bartholomäus. Pr. 12½ Sgr.

J. Vogt, Op. 60. 12 leichte Etuden mit besonderer Berücksichtigung des Melodien-Vortrags, der Nuancirung und des Pedal-Gebrauchs. Breslau, Hinzsch. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

H. Lichner, Op. 4. 3 Sonaten. Ebend. Pr. à Heft 10 Sgr.

Die Concert-Etude von A. W. Ambros ist theilweise in ihrer Anlage in Mendelssohn'scher Manier, ohne daß jedoch ein strenges Festhalten an derselben zu bemerken ist. Es soll dies indeß kein Vorwurf sein. Vielmehr ist dieses Tonstück als Etude nicht allein für den einzigen Zweck einer Fingerübung für beide Hände in mannigfachen Figuren brauchbar, sondern zugleich ein Unterhaltungsstück und gehört keineswegs in die Classe der alltäglichen Erscheinungen, da die Satzweise Gewandtheit verräth und dem Spieler zugänglich ist, indem dazu keine besondere Fingergeläufigkeit als Bedingung gestellt erscheint. Wir hoffen, daß diese Etude, „Libelle" getauft, nicht nutzlos umher flattre.

Die Bezeichnung der zwölf Etuden von J. Vogt als „leicht" dürfte doch, wenn man das gesammte Clavierspiel in verschiedene Stadien eintheilt, nicht als richtig befunden werden, da sie in Bezug der erforderlichen, wenn auch nicht schwierigen Technik, wenigstens in das zweite Stadium des Clavierspiels gehören. Dieser Meinung wird gewiß jeder Pianofortelehrer beistimmen, der Schüler in den ersten zwei Stadien des Clavierspiels zu unterrichten hat. Es kann nicht maßgebend sein, wenn ein tüchtiger Spieler sie „leicht" findet. Die Bezeichnung in Bezug des Melodien-Vortrags, der Nuancirung und des Pedalgebrauchs, ist mit Sorgfalt geschehen, sowie die nöthige Angabe des Fingersatzes, so daß der Spieler nicht in Zweifel sein kann, wie er die Noten auszuführen hat. Neben dem technischen Zweck ist auch das melodische Element vertreten. Auch in der Wahl der Tonarten ist die gewöhnliche progressive Anordnung befolgt. Daher gehen die zwei ersten Etuden aus Cdur, Nr. 3 aus Amoll, Nr. 4 aus Emoll, Nr. 5 aus Gdur, Nr. 6 aus Ddur, Nr. 7 aus Dmoll, Nr. 8 aus Adur, Nr. 9 aus Edur, Nr. 10 aus Hdur, Nr. 11 aus Hmoll und Nr. 12 aus Fismoll. In Bezug der Tactarten ist der Dreivierteltact unberücksichtigt geblieben. Was die Erfindung anbelangt, so ist allerdings in diesen Etuden nichts Neues zu entdecken, was seinen Grund darin haben mag, daß nur lediglich der Zweck, die Technik zu befördern, dem Componisten vorgeschwebt hat.

Die vorliegenden drei Sonaten von Lichner sind eigentlich nur Sonatinen; denn man kann doch drei kleine Sätzchen, welche insgesammt fünf Seiten einnehmen, nicht Sonaten nennen. Ihrem Inhalt nach sind sie für Anfänger im Clavierspiel geschrieben. Warum nun aber diese Sonatinen an eine frühere Zeit erinnern, ist nicht wohl einzusehen, denn man kann doch auch Sonaten und Sonatinen schreiben, die ihrer Manier nach der neueren Zeit angehören, ohne daß die Form derselben verletzt wird, was hinlänglich von anderen Componisten schon bewiesen worden ist. Als Stoff für den ersten Unterricht mögen sie zweckdienlich sein, daher sie auch Hrn. L. Wandelt, früheren Director eines Musik-Instituts in Breslau, gewidmet sind. D—g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Constantin Bürgel, Op. 4. Walzer-Capricen. Berlin, R. Timm. Preis Nr. 1, 15 Sgr. Nr. 2, 17½ Sgr. Nr. 3, 20 Sgr. Nr. 4, 22½ Sgr.

Charles Gerber, Op. 11. Mazurka de Salon. Leipzig, Forberg. Pr. 15 Ngr.

C. Harnacke, Barcarolle. Leipzig, A. Whistling. Pr. ⅓ Thlr.

Eugen Leuchtenberg, Op. 3. Drei Lieder ohne Worte. Berlin, Mendel. Pr. 17½ Sgr.

Die Walzer-Capricen von C. Bürgel zeigen ein formell instrumentales Geschick für Pianoforte-Unterhaltungsmusik und der Componist hat offenbar die Absicht, nicht blos rein sinnliche und schnell vorübergehende Effecte in der Walzerform, die hier höhere Bedeutung gewonnen hat, zu erzielen. Man sieht und hört es an allen vier Nummern, daß der Componist nur gute Vorbilder der Neuzeit zum Muster sich genommen hat, ohne deren Schranken zu überspringen und in ein Labyrinth zu gerathen, da neben den nicht ganz gewöhnlichen Melodien eine piquante Harmonie diese Piecen würzt. Es lohnt sich der Mühe sie zur Hand zu nehmen, da auch eine sorgfältige Bezeichnung des Vortrags es dem Spieler leicht macht, sie elegant vorzutragen. Nr. 2 in Fdur dürfte richtiger den Namen Mazurka-Caprice tragen, da darin nicht die Walzer- sondern die Mazurkaform lediglich zu erkennen ist. Alle vier Nummern verdienen eine wirkliche Empfehlung und sie werden denen willkommen sein, welchen es ein Bedürfniß ist, derartige Tonstücke dieses Genres zu spielen.

Die Mazurka de Salon von Gerber hat in ihrer eleganten Schreibweise alle Erfordernisse eines modernen Salonstückchens: sehr splendider Druck mit Angabe aller anzubringenden Vortragszeichen, wozu noch ein neuer Ausdruck quasi pizzicato kommt, doch mit Hinweglassung der Pedalzeichen, da der Componist wahrscheinlich die Kenntniß des Pedalgebrauchs voraussetzt, deutet auf das Salonmäßige hin; alles mund- und fingerrecht, kurzum eine gewöhnliche schillernde Seifenblase, wie sie schon zu Hunderten geplatzt sind.

Die Barcarolle von Harnacke ist in ihrer Behandlungsweise ein wirkliches Gondellied, mit sangbarer Melodie, dessen Begleitungsfiguren der linken Hand das Wogen des Wassers versinnlichen sollen, und es trägt daher dieses Tonstück den Namen Barcarolle nicht mit Unrecht. Durch einen eleganten Vortrag wird es leicht ansprechen, da in dem Figurenwesen und einer einschmeichelnden Melodie eine salonmäßige Behandlung, wie sie die Neuzeit verlangt, sich nicht verkennen läßt.

In den drei Liedern ohne Worte von E. Leuchtenberg liegt die sangbare Melodie in der Oberstimme, doch sind die Begleitungsfiguren meist abwechselnd beiden Händen anvertraut, wie es in der modernen Claviertechnik gebräuchlich ist. Sie klingen gut, wie man zu sagen pflegt, wenn die Melodie vor der Begleitung hervorgehoben wird, und gehören im Allgemeinen dem besseren Theil der Unterhaltungsmusik an. Eine nähere Bezeichnung seines Charakters hat Nr. 3 als „Spinnlied". Sie sind Clavierspielern zweiten Grades anzuempfehlen. D—g.

Johann Vogt, Op. 50. Die Mai-Glocken. Charakteristisches Tonstück für das Pianoforte. Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.

——— Op 34. Tableaux musicales. Deux Fantaisies pour Piano. No. 1. La Russie. No. 2. La Pologne. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. à 15 Ngr.

Fr. Baumfelder, Op. 90. Etude melodique pour Piano. Ebend. Pr. 12½ Ngr.

Die vorliegenden Compositionen J. Vogt's sind sämmtlich Spielern von mittlerer Fertigkeit leicht zugänglich, und es tritt uns in denselben der Künstler in ungesucht natürlicher Weise, bescheiden und liebenswürdig entgegen. Sein Op. 50 „Mai-Glocken" ist ein einfaches, ansprechendes, gefälliges Tonstück in Gesdur. Es beginnt dasselbe mit einer kurzen Introduction, Lento 4/8 Tact; an diese schließt sich ein Allegro 4/4 Tact, indem der in der Einleitung schon ausgesprochene Hauptgedanke, in einfacher Variirung, drei Seiten liedmäßig verarbeitet wird. Hierauf folgt eine Seite lang der Mittelsatz, poco lento, in Esmoll, und nach einer kurzen Cadenz werden die drei ersten Seiten des Allegro, jedoch mit einigen kleinen Aenderungen, repetirt. Mit dem kurzen Einleitungsätzchen wird das melodische, weniger aber, wie der Titel besagt, „charakteristische" Tonstück geschlossen. Besser als das eben besprochene Werk des Verfassers hat uns sein Op. 34 Nr. 1, La Russie, gefallen. — Ohne minder gefällig und ansprechend zu sein, ist dasselbe musikalisch werthvoller, kerniger und charakteristischer und bietet, hinsichtlich der Rhythmik, Melodik und Harmonisirung, bei weitem mehr Interessantes. Gut vorgetragen, besonders bei feiner, verständnißvoller Berücksichtigung der rhythmischen und dynamischen Contraste, wird die Composition gewiß Vielen gefallen. Des Verfassers Op. 34 Nr. 2, La Pologne, ist hinsichtlich seines Inhaltes unbedeutend und klingt sehr monoton. — Fr. Baumfelder's Op. 90 ist ein mit Leichtigkeit gearbeitetes, äußerlich wirkendes, gefälliges Tonstück in Gdur, Vivace, 6/8 Tact, und eignet sich eben so gut zum Vorspielen, als zum Studium. Von Spielern mittlerer Fertigkeit ist die Etude leicht auszuführen.

J. H.

Chorstimmen, Arrangements, Neue Ausgaben älterer Werke.

Ein- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung.

Rossini, Chorstimmen aus der Oper: „Die Belagerung von Corinth". Act 1 Nr. 1 „Dein Ruf, o Herr", für Männerchor. Act 2 Nr. 10 Finale für gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. 3 Sgr. Nr. 10. 6 Sgr.

W. A. Mozart, Chorstimmen aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail". Magdeburg, Heinrichshofen. Preis 10 Sgr.

Antonio Caldara, Das 16stimmige Crucifixus achtstimmig eingerichtet von G. W. Teschner. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen Pr. 17½ Sgr.

Rameau, Air de Telaïre pour Soprano de l'Opèra: Castor et Pollux: „Tristes apprêts" („Schaurig Gepräng"). Clavierauszug. Berlin, Schlesinger. Pr. 7½ Sgr.

G. F. Händel, Aria: „Dove sei?" „Blick hernieder!" per voce di Alto aus der Oper: „Rodelinda". Clavierauszug. Berlin, Schlesinger. Pr. 5 Sgr.

C. Cherubini, 4 Duetti per due Voci di Soprano coll' accompagnemento di Pianoforte ove Arpa. Leipzig und Berlin, Peters. (Bureau de Musique.) Pr. 1 Thlr.

Carl Maria von Weber, Op. 64. Acht Volkslieder mit neuen Weisen versehen. Berlin, Schlesinger. Pr. ⅚ Thlr.

Alessandro Scarlatti, Komische Scene. „Recitativ, Arie und Duett aus der Oper: „Laodicea und Berenice". (1701.) Clavierauszug von Jul. Jos. Maier. Ebend. Preis 22½ Sgr.

——— Terzett aus der Oper: „Griselda". (1721.) Clavierauszug von J. J. Maier, Ebend. Pr. 25 Sgr. netto.

Die Verlagshandlung von Heinrichshofen in Magdeburg bringt die Chorstimmen zu zwei beliebten Nummern aus Rossini's: „Belagerung von Corinth" mit deutschem Texte. Es ist zu loben, daß der Preis dieser Stimmen billiger als gewöhnlich gestellt ist, da der Bogen nur 3 Sgr. kostet. Derselbe Fall ist es mit den Stimmen aus Mozart's: „Entführung." Zu berichtigen haben wir in Nr. 5 (in der Tenorstimme) „Singt dem großen Bassa Lieder" daß im 15. Tacte das letzte Achtel statt dis, d heißen muß, eingedenk der Anekdote, als Mozart in Berlin, unerkannt in der Nähe des Orchesters, bei der Aufführung dieser Oper, stand, und den zweiten Geigern, welche dieselben Noten, wie der Tenor haben, laut zurief: Wollt ihr d greifen? Auch später kommt diese Stelle noch mehrmals vor.

Das 16stimmige Crucifixus von A. Caldara ist für die Concertaufführung des Königl. Domchors zu Berlin von G. W. Teschner achtstimmig eingerichtet. Der Partitur ist eine begleitende Pianofortestimme untergelegt, die auch für die Orgel passend erscheint.

Aus der Ecole classique du Chant par Madame P. Viardot-Garcia liegen uns zwei Nummern vor, eine Arie von Rameau (Nr. 6) deren Clavierauszug zeitgemäß gearbeitet ist und in dem auch eine genaue Angabe des Vortrags in der Singstimme nicht fehlt. Die Händel'sche Opernarie hat dagegen keine Spur von Vortragszeichen, ob es gleich der Titel besagt.

Die sechs Duette von L. Cherubini mit Begleitung des Pianoforte sind Sopransängerinnen, wie man es von diesem alten Meister erwarten durfte, gar sehr zu empfehlen. Sie sind mit italienischem und deutschem Texte versehen.

Die Weber'schen acht Volkslieder mit Pianofortebegleitung, Op. 64, liegen in zwei Ausgaben für Sopran oder Tenor und für Alt oder Baryton uns vor. Das Duett: Trariro! und das Terzett: Ey, ey! sind in beiden Ausgaben unverändert geblieben, gehören also gewissermaßen nicht in die Ausgabe für Alt oder Baryton. Die komische Scene für Sopran und Baß aus der Oper: „Laodicea und Berenice" von Scarlatti (1701) ist einer handschriftlichen Partitur der Kaiserl. Bibliothek in Paris entnommen. Da die Begleitung der Singstimmen, mit Ausnahme der Sopranariette, in welcher Violini unisoni hinzutreten — nur aus einem bezifferten Basse bestand, so hat der Herausgeber J. J. Maier die Clavierbegleitung mit Sachkenntniß ergänzt. Der deutsche Text ist von A. v. Wolzogen. Das Terzett aus der Oper: „Griselda" für zwei Soprane und Alt von Scarlatti (1721) ist einer geschriebenen Partitur der Königl. Bibliothek in Berlin entnommen. Der Clavierauszug von J. J. Maier sucht die Instrumentation möglichst genau wieder zu geben. Die deutsche Uebersetzung ist ebenfalls von A. v. Wolzogen. Der Herausgeber macht noch die Bemerkung, daß die eingeklammerten Vortragszeichen von ihm herrühren, die übrigen aber im Originale stehen.

D—g.

Für Pianoforte und Streichinstrumente und zwei Pianos.

J. Field, Nocturnes, arrangées pour Violon et Piano. Leipzig, Forberg. Pr. Nr. 1, 12½ Ngr. Nr. 2, 15 Ngr.

Wir finden hier zwei der berühmten Nocturnes von J. Field in einer anderen Gestalt, für Violine und Pianoforte. Sie sind neu geblieben neben so Vielem, was längst veraltet ist. Ueber vierzig Jahre sind seit ihrem ersten Erscheinen verstrichen (sagt Liszt) und noch weht uns aus ihnen eine balsamische Frische, ein duftender Wohlgeruch entgegen. Wo fänden wir wohl noch eine solche Vollendung unnachahmlichster Naivität? Niemand vermochte sich wieder in solcher Herzenssprache auszudrücken, die uns rührt wie ein feuchter, zärtlicher Blick, die uns einwiegt wie das sanfte, gleichmäßige Schaukeln eines Kahnes. Niemand erreichte diese unbestimmten Harmonien der Aeolsharfe, diese hellen Seufzer, die in die Luft dahin schweben, leise klagend in süßen Schmerz aufgelöst u. s. w. — Auch in dieser Bearbeitung werden sie ihre Freunde finden. Ueber den Werth der Bearbeitung kann man sich vorläufig weder tadelnd noch lobend aussprechen, da uns nur zwei Nummern dieser „Nocturnes" vorliegen. Der Arrangeur ist auch nicht genannt.

C. M. von Weber, Ouverture d'Euryanthe pour deux Pianos. Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Rameau, Célèbre Rigodon. Extrait de Dardanus, transcrit pour Piano seul par Dimer. Berlin, Schlesinger. Preis 10 Sgr.

G. F. Händel, Anthologie classique pour le Piano, soigneusement doigtée. Nr. 2, 3, 4, 6, 8 u. 9. Offenbach a. M. André. Pr. 1 fl. 12 Kr.

J. Haydn, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue Ausgabe mit Bezeichnung des Vortrags und Fingersatze. von C. Czerny. Offenbach a. M., André. Nr. 16. 1 fl. 48 Kr.

Der Arrangeur Aug. Horn hat in der vorliegenden Ouverture zu der Oper „Euryanthe" von C. M. von Weber für zwei Pianofortes abermals seine Geschicklichkeit in der Bearbeitung von Meisterwerken gezeigt. In dieser Gestaltung klingt natürlich alles weit vollständiger, was man in ein Pianoforte nicht hineinzulegen vermag.

Das „Célèbre Rigodon de Rameau" transcrit par L. Diemer hätte, unbeschadet seines Charakters als altes munteres Tanzstück, etwas voller bearbeitet werden können. Es sieht theilweise aus wie ein Tonstück für zwei Violinen. Das Trio trifft dieser Tadel nicht. —

Die vorliegende „Anthologie classique pour le Piano soigneusement doigtée" oder „Mustersammlung gediegener Clavierwerke mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes" bringt in Nr. 2 Acht Giguen von G. F. Händel. Von einer „Bezeichnung des Fingersatzes" ist aber in dieser Ausgabe nirgends etwas zu erblicken. Jedenfalls wird dies auch kein Hinderniß sein, diese acht Tonstücke zu spielen. Nr. 3 derselben „Mustersammlung" bringt J. S. Bach's berühmtes Präludium aus Cdur (Nr. 1 aus dem wohltemperirten Clavier) welches jedoch mit dem versprochenen Fingersatz, wo er am nöthigsten ist, versehen ist. Nr. 4 ist ein Präludium aus Dmoll (Nr. 6 aus dem wohltemperirten Clavier) mit Fingersatz. Nr. 6 enthält J. S. Bach's „Chromatische Phantasie" Dmoll mit Fingersatz. Nr. 8 bringt W. A. Mozart's Gigue Gdur, mit Fingersatz, welche von Fr. Liszt in Concerten gespielt wurde. Nr. 9 enthält W. A Mozart's Phantasie und Fuge (Nr. 2) in Cdur, welche ebenfalls mit Fingersatz versehen ist.

Die André'sche neue Ausabe der Haydn'schen Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell beschließt mit Nr. 16, einem Trio aus Gmoll, die erste Sammlung. Dem Titel zufolge ist auch dieses Trio mit Vortragszeichen und Fingersatz von Carl Czerny versehen.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 25.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

F. Brendel.

II.

Grundzüge der Organisation.

(Fortsetzung.)

So viel, um im Allgemeinen die Idee, welche der neuen Einrichtung zu Grunde liegen müßte, in ihren Umrissen zu kennzeichnen.

Wir dürfen uns indeß nicht allein auf diese Grundzüge beschränken; es ist im Gegentheil nothwendig, die Wirksamkeit der neuen Behörde noch specieller zu bezeichnen.

Das Nächste, was hier ins Auge zu fassen ist, sind Kirche und Schule. Beide standen schon nach der gegenwärtig herrschenden Einrichtung der Leitung durch den Staat am nächsten. Unter der Voraussetzung der Verwirklichung der gemachten Vorschläge aber wäre jetzt auf dem schon betretenen Wege weiter zu gehen, es müßte, in dem bezeichneten Sinne, nun auch das Inhaltliche, Sachliche, mehr als bisher geschah, berücksichtigt werden. Nach der bestehenden Einrichtung wurden die Candidaten unter rein musikalischen Gesichtspuncten geprüft, präsentirt, und das Ministerium hatte schließlich das Bestätigungs- oder Verweigerungsrecht. Jetzt wäre auch, ganz nach Analogie in anderen Gebieten, die anderweite Befähigung der Bewerber, die Seite der allgemeinen Kunstbildung in Betracht zu ziehen. Vergegenwärtigen wir uns einzelne Beispiele, wie sie ungesucht sich uns darbieten. Wenn ein Schreiblehrer angestellt werden soll, wird man sich nicht blos damit begnügen, daß der Mann kalligraphisch zu schreiben vermag; man verlangt, daß er auf einem Seminar seine Studien absolvirt habe, man wird sein Geschick als Lehrer, seine pädagogische Bildung überhaupt in Betracht ziehen, und den bevorzugen, der neben den gleichen Leistungen in dem besonderem Fache zugleich den allgemeinen Forderungen in ebenso befriedigender Weise zu genügen versteht. Bei dem Gymnasiallehrer wird man nicht blos untersuchen, ob er griechisch und lateinisch versteht, man wird neben den unmittelbar zu stellenden Forderungen seinen wissenschaftlichen Geist, seine größere oder geringere Intelligenz in die Waagschale legen. Nur auf musikalischem Gebiet allein war dies anders; hier allein berücksichtigte man ausschließlich die Specialität, die Musik, selbst wenn der Mann im Uebrigen nicht bis auf fünf zählen konnte. Es genügte, wenn der Organist die nöthigen theoretischen Kenntnisse besaß und Orgel zu spielen verstand, wenn der Gesanglehrer in der Schule das unmittelbar erforderliche praktische Geschick mitbrachte. Wie weit er anderweit gebildet war, ob er die nöthigen Fähigkeiten besaß, seinen Beruf im höheren Sinne aufzufassen, den durch seine Stellung ihm gewährten Einfluß auch in weiteren Kreisen zu verwerthen, ob er eine klare Einsicht in die wichtigsten künstlerischen Grundsätze gewonnen, oder die confusesten Ansichten im Kopf hatte, kam wenig oder gar nicht in Betracht, und es erklärt sich hieraus, bei der Unklarheit so vieler Musiker alter Schule, bei dem Vorwiegen von Marotten unter denselben, bei der Unsicherheit in den allergewöhnlichsten Principfragen, das grauenvolle Durcheinander der Ansichten, das allmählich auch im Publicum Platz gegriffen hat. Soll Kunstbildung ins Volk dringen, soll nicht immer wieder, was an einem Puncte gewonnen wurde, durch Nichtentsprechendes auf einem anderen verloren gehen, so ist darauf zu sehen, daß die musikalischen Aemter nur durch Solche besetzt werden, die auch nach dieser Seite hin den mit Recht zu stellenden Forderungen zu entsprechen vermögen, und es genügt durchaus nicht, wenn da oder dort einmal ein hervorragender Mann mehr als Gewöhnliches leistet. Ganz dasselbe gilt weiter auch, um noch an ein anderes Beispiel zu erinnern, von der Wahl städtischer Kirchenmusikdirectoren, wie überhaupt in allen hierher gehörigen Fällen. Daß der Musikdirector zu dirigiren verstehe, ist nur die allernächste Forderung. Wie soll sich ein würdiges Kunstleben herstellen lassen, wie u. A. auch eine verbesserte Stellung der Kirchenmusik im protestantischen Gottesdienst angebahnt werden, wenn der Betreffende die Literatur seines Faches gar nicht kennt, wenn er herausgreift und zur Aufführung wählt, was ihm vielleicht ganz zufällig und in der lückenhaftesten Weise bekannt geworden ist, wenn er das Alltägliche, Triviale nicht zu unterscheiden versteht von dem, was wirkliche Erbauung hervorrufen kann? Nur auf solche Weise ferner kann in den Seminarien der Unterricht geregelt, mit den übrigen Studien in Einklang gesetzt werden, nur so ist in

den höheren Bildungsanstalten eine umfassendere Vertretung der Kunst möglich. Ganz dasselbe gilt selbst vom Privatunterricht. Auch hier entschied bei der Wahl der Lehrer nur zu oft die größere oder geringere Virtuosität derselben auf dem betreffenden Instrument, während allgemeine musikalische und pädagogische Bildung, sowie genaue Kenntniß der Literatur, wenn nicht bei weitem mehr, doch mindestens ebensosehr in Betracht kommen sollte.

Wie aber könnten solche Grundsätze anders ins Leben eingeführt werden, als durch die neue Behörde? Dadurch, daß die gesammte Leitung centralisirt, in die Hände dieser Behörde gelegt wird, ist allein auch die Möglichkeit gegeben, — ein Uebelstand, der schon weiter oben berührt wurde, — die Vorbereitung auf den verschiedenen Bildungsanstalten mit den später bei Uebernahme eines Amtes zu stellenden Forderungen in Einklang zu setzen, die Vorbereitung also in dem bezeichneten Sinne entsprechend einzurichten. Auch ist nur dadurch die Gelegenheit zu gewinnen, die vorhandenen Kräfte kennen zu lernen, um im vorkommenden Falle bei der Wahl von Beamten die erforderliche Orientirung bereits erlangt zu haben.

Wie der bisherige Geschäftsgang beschaffen war, wo diese Dinge alle nur sehr accessorisch den betheiligten Behörden zugetheilt erschienen, konnte eine speciellere Vertrautheit derselben mit dem, worauf es eigentlich ankommt, selbstverständlich gar nicht erwartet werden, und von den Musikern, die man vielleicht befragte, war in der Regel auch nicht viel zu erfahren. Selbst bis in die Sphäre der technischen Verwaltung herein, bei Besetzung von Stellen z. B., mußten die Folgen einer solchen mehr beiläufigen Erledigung sich erstrecken. Man veranstaltete in der Regel eine Concurrenz unter den Bewerbern, während die bedeutenderen Künstler, solche die eine Stellung bereits einnehmen, mit Recht eine Berufung erwarten können. Auf diese Weise aber pflegte es vorzukommen, daß man nur unter minder befähigten Candidaten die Wahl hatte, während die vorhandenen vorzüglicheren Kräfte unberücksichtigt blieben.

In gleicher Weise nun, wie an einzelnen Beispielen hier dargelegt wurde, würden alle speciell künstlerischen Zwecken gewidmeten Bildungsanstalten, die Akademien für bildende Kunst, die Conservatorien für Musik, der Oberaufsicht jener Behörde anzuvertrauen sein. Dieselbe hätte ihren Einfluß bei Entwerfung des Lehrplans, sowie bei Besetzung der Lehrerstellen geltend zu machen; vor allen Dingen aber käme in Betracht, daß sie, sobald die betreffenden Institute ihrer Leitung nicht unmittelbar untergeben sind, wenigstens die maßgebenden Gesichtspuncte nahe zu legen, durch ihren Einfluß und durch ihre Stellung zu bewirken hätte, daß diese wirklich berücksichtigt werden.

Ich habe bisher aus jener Sphäre einige der wichtigsten Seiten in Betracht gezogen, wo ein unmittelbarer Einfluß theils schon durch das jetzt Bestehende gegeben ist, theils leicht zu erzielen sein dürfte. Wie schon bemerkt, sind jedoch auch jene Bereiche ins Auge zu fassen, bei denen bis jetzt eine Einwirkung nicht stattfinden konnte, auch in Zukunft unter den bestehenden Verhältnissen nicht stattfinden dürfte. Die verschiedenen Kunstinstitute haben ja bekanntlich oftmals eine durchaus selbstständige Stellung, sie sind Comités anvertraut, oder auch von den Gemeindebehörden, den Stadträthen, allein abhängig. Hier tritt demnach der Fall ein, wo später auf dem Wege der *Gesetzgebung* vorzuschreiten wäre, um nach und nach Alles, was in das Bereich der Kunst gehört, unter einheitlicher Leitung zusammenfassen zu können. Man dürfte nichts Befremdliches in einem solchen Vorschlag finden, wenn man in Erwägung zieht, daß ja auch in der Verwaltung aller anderen Angelegenheiten die Staatsregierung ein gewisses Beaufsichtigungsrecht sich vorbehält. So viel wenigstens wird sich uns schließlich als Ueberzeugung ergeben, daß auf keinem anderen Wege die richtigen Grundsätze, als deren Trägerin natürlich die Behörde dastehen müßte, in das Leben einzuführen sind.

In die Kategorie dieser Kunstinstitute müßten vor allen Dingen die *Stadttheater*, sowie weiter sodann die *Wanderbühnen* aufgenommen werden. Selbst die *Dorftheater* könnten, nicht zwar was den speciellen Geschäftskreis derselben betrifft, wol aber in Bezug auf Annahme und Durchführung der von der Behörde acceptirten künstlerischen Grundsätze in das Bereich der Wirksamkeit derselben gezogen werden. Die Grundsätze müssen gemeinschaftliche sein, und durch die oberste Kunstbehörde festgestellt werden. So wäre auch bei der Wahl und Anstellung der Beamten und der Künstler das Gutachten der Behörde zuvor zu vernehmen. Ich möchte durch alles dies den schon bezeichneten Uebelstand beseitigt sehen, daß das, was auf der einen Stelle durch gute Wirksamkeit auferbaut ist, auf der anderen wieder eingerissen wird durch Verfolgung eines ganz entgegengesetzten Weges. Bezüglich der Wanderbühnen, so dürfte *Wirsing's* sehr empfehlenswerther Vorschlag einer Eintheilung in Theaterdistricte in Betracht zu ziehen sein. Es ist jedoch kaum abzusehen, wie derselbe ins Leben gerufen werden kann, wenn nicht eine Kunstbehörde die Sache in die Hand nimmt. Die besten Vorschläge, die gemacht werden, fallen so lange auf unfruchtbaren Boden und sind ganz vergeblich, als nicht die Organisation durch eine solche Spitze ihren Abschluß erhält.

Auch selbst, was das *Concertwesen* betrifft, müßte weitergegangen, und für dieses eine bessere Einrichtung erzielt werden. Die Tonkunst ist insofern höchst ungünstig gestellt, als gerade diejenigen Institute, in denen sie als Sonderkunst vorzugsweise, ja fast einzig und allein zur Geltung gelangen kann, noch überwiegend Privathänden, und somit dem Zufall und der Willkür anvertraut sind. Bekanntlich bestehen für die meisten dieser Unternehmungen besondere Comités, welche die Verwaltung nur als Privatsache behandeln. Damit ist aber in vielen Fällen nicht einmal ein gesichertes Bestehen garantirt. Was ist das ferner für eine klägliche Stellung, wenn alle diese Kunstinstitute durchaus und allein nur von den Launen des Publicums abhängig sind, wenn man bei jeder Neuerung um den Bestand des Instituts selbst besorgt sein muß. Die städtischen Behörden, unter Controle der obersten Kunstbehörde, hätten auch hier bei weitem mehr als bisher sich zu betheiligen. Es ist Pflicht derselben, nach Kräften beizutragen ein blühendes Kunstleben zu unterstützen, und es kommt jetzt namentlich darauf an, daß für eine solche allerdings zur Zeit noch ungewohnte Auffassung das Verständniß in weiteren Kreisen allmählich heran gebildet werde. Daß aber bei einem solchen Verfahren nicht wieder Uebelstände anderer Art hervorgerufen würden, wie sie mit einer Protection von oben oftmals verbunden zu sein pflegen, dafür hätte die Umsicht, mit der die speciellere Organisation durchzuführen wäre, zu sorgen. Die Wechselwirkung mit dem Publicum, so weit dieselbe heilsamer, erfrischender Art ist, müßte unbedingt erhalten werden. Nur das Schädliche dieses Einflusses wäre auf dem bezeichneten Wege zu beseitigen.

Schließlich müßte auch das, das bisher der *Privatthätigkeit* angehörte, bis auf einen gewissen Grad, bald mehr bald weniger, einer Controle unterzogen werden. Soll die Nation wirklich von der Kunst Nutzen empfangen, von dem ganz enormen Capital, was alljährlich für Musikunterricht verwendet — richtiger, verschwendet — wird, so ist es unbedingt nöthig, daß

auch hier Etwas gethan werde. Es braucht dies keineswegs in einer Art zu geschehen, daß auf störende Weise in die Freiheit individueller Bewegung und Entschließung eingegriffen würde. Schon dadurch, daß durch den Staat selbst mehr für Heranbildung geeigneter Lehrkräfte an den Musikschulen gesorgt würde, ließe sich viel thun. Wenn dann noch diejenigen, die einer Prüfung sich zu unterziehen geneigt wären, geprüft, und durch Zeugnisse ihre Befähigung nachgewiesen würde, so wäre dem Publicum eine Garantie der wirklichen Leistungsfähigkeit gegeben, und Jeder hätte es sich dann nur selbst zuzuschreiben, wenn er bei der Wahl eines Lehrers nicht an die richtige Persönlichkeit sich wendete. Durch den Titel „Geprüfter Lehrer" wären solche Persönlichkeiten, wie schon früher von anderer Seite vorgeschlagen wurde, leicht zu kennzeichnen.

Aber auch Musikinstitute, die in Privathänden sich befinden, sowie alle anderen Privatunternehmungen, könnten mehr als bisher herangezogen werden, und wäre ihnen neben blos negativer Controle zugleich eine mehr positive Förderung zuzuwenden. Es ist schon ein großer Gewinn, wenn eine Privatunternehmung an eine Autorität sich anlehnen kann.

Daß eine nähere Nachweisung, wie alles dies ins Werk zu setzen, noch nicht hierher gehört, wurde schon oben bemerkt. Nur so viel sei gesagt, daß die Sache leichter ist, als sie scheint. An eine Subvention dadurch, daß z. B. städtische Localitäten kostenfrei überlassen würden, könnten gewisse Bedingungen geknüpft werden. Auch Vergünstigungen anderer Art dürften unter solchen Umständen nicht länger auf sich warten lassen. Der Grund, z. B. weshalb Kunstinstitute bis jetzt noch so wenig Schenkungen und Vermächtnisse erhalten haben, liegt abgesehen von dem Mangel an Einsicht in alle diese Verhältnisse von Seiten dazu Geneigter, hauptsächlich darin, daß nirgends eine Garantie der Dauer vorhanden ist. Allein durch staatliche Autorisation kann alle dem abgeholfen werden.

Nur eine solche Stellung der Kunst ist die einer gebildeten Nation würdige; das ist, was auf der Grundlage des Alten weiter hinzugefügt werden muß, wenn dieses Alte selbst seinen bleibenden Nutzen behaupten soll. Jetzt namentlich, glaube ich, sind wir auf dem Puncte angelangt, wo die überkommene große Erbschaft entweder zum Nutzen des Ganzen verwendet werden kann, sobald die entsprechenden Einrichtungen getroffen werden, oder ein unaufhaltsamer Verfall unausbleiblich ist, wenn es bei dem Vorhandenen sein Bewenden hat. Zunächst aber käme es darauf an, daß irgendwo die Initiative dazu ergriffen würde. Wäre der factische Beweis der Ausführbarkeit gegeben, so dürfte man sich dann auch wol der Hoffnung auf eine baldige weitere Verbreitung hingeben.

(Ende des zweiten Artikels.)

Kunstwissenschaft.

Louis Köhler, Die neue Richtung in der Musik. Leipzig, J. J. Weber. 1864. In 8. SS. 72.

Noch vor Kurzem erst hatten wir eine Brochure zu besprechen, welche — obschon, oder besser gesagt, eben weil aus der Feder eines Anhängers der neudeutschen Schule gegen die maßlose Ausdrucksweise eines, sich als conservativen Parteigänger gebehrenden, Local-Recensenten gerichtet — ruhig und würdevoll ihre Widerlegung führt, und zuletzt damit schließt, zur Toleranz aufzurufen und zum Ueberlassen der heutigen Streitfragen an die Zukunft.

Und von Neuem tritt uns ein Buch entgegen von einem Verfechter derselben Richtung, und wiederum verweist der Verfasser desselben — nachdem er die Berechtigung der neuen Schule mit gründlichstem theoretischem Wissen und in der objectivsten Haltung dargethan — zur Milde und Versöhnlichkeit in der Kunstkritik.

Man verstehe uns ja nicht falsch: Keine der beiden Schriften erscheint als um die Gnade der Gegner, als um Fristung eines etwa kränkelnden Daseins für die neue Schule flehend. Nein! Mit den würdigsten, weil ehrlichsten Waffen, mit klaren, rein wissenschaftlichen Beweisen, ohne alles Gift noch Galle, erkämpfen sie sich vorerst einen vollgiltigen Sieg und bieten sodann, als ächte Jünger der Kunst, den feindlich gesinnten Brüdern die Hand zur Versöhnung und Einigung.

Diese Erscheinungen sind bezeichnend genug für die innere Kräftigung und die Errungenschaften der neuen Richtung auf dem Boden deutscher Tonkunst. Und was hat denn auch von Haus aus, wie man zu sagen pflegt, die neudeutsche Schule eigentlich Anderes verlangt, als daß man ihre Werke mit Unbefangenheit anhöre, ohne sich durch historische Ueberlieferungen und einseitige Einflüsterungen an der vorurtheilsfreien Aufnahme des Gehörten behindern zu lassen. Auf dieses Verlangen aber hatte die neue Richtung jedenfalls ein gutes, heiliges Recht, und wenn ihre Anhänger früher auch hin und wieder in ihren Schriften herberen Worten Raum gegeben, als wie es sich, nach strengster Anschauung, vielleicht gebührt hätte, so wolle der unparteiische Zuschauer dieser Kämpfe andererseits bedenken, daß die neudeutsche Schule nicht nur jenes heilige Recht des Daseins überhaupt bestritten, sondern auch von einigen ultra-conservativen musikalischen Schriftstellern gleich von vornherein in so maßloser Art und Weise mit Hohn und Spott angegriffen sah, daß jene herben Worte als unwillkürliche Ausdrücke augenblicklichen Mißmuths, als mehr oder minder erzwungene Repressalien erscheinen, und demzufolge — wenn auch vielleicht nicht vollkommene Rechtfertigung — so jedenfalls doch etwas mehr als bloße Entschuldigung beanspruchen dürfen. Jetzt aber, wo die neue Richtung nicht nur einen überwiegenden Einfluß auf deutsches Musikleben factisch gewonnen hat, sondern auch auf diesem Boden, wir dürfen wol sagen, fast täglich die alten Stabilitätsansichten in der Kunst mehr und mehr zurückdrängt, — jetzt ist die maßvollste Ruhe und die sich selbst achtende Besonnenheit der Reife und des Sieges desto mehr am Platze. Wir freuen uns daher aufrichtig, constatiren zu können, daß gegenwärtig diese Gesinnung von Seite fast aller Anhänger neudeutscher Richtung als allein maßgebend angenommen ist.

Wir können dem Köhler'schen Buche nur unsere vollkommensten Sympathien zuwenden. Im Grunde hat der Verfasser freilich nichts Neues vorgebracht, da eigentlich Alles, was in diesem Werke gesagt ist, schon früher zum Theil von Brendel, zum Theil von Weitzmann oder noch Anderen, sei es in diesen Blättern, in den „Anregungen" oder in besonderen Brochuren sich vorfindet. Das unbestreitbare und mit dankender Achtung anzuerkennende Verdienst des Verfassers besteht jedoch in der systematischen Zusammenstellung der verschiedenen Erörterungen zu einem abgerundeten Ganzen.

Mit Recht findet der Verfasser „es in der Natur begründet, daß ein in seinem ganzen Wesen Neues erst von der Mehrzahl unverstanden bleiben und sich nach und nach, abwechselnd durch Sieg und Niederlage, Bahn brechen muß."

Die allgemeine Zuhörerschaft entbehrt des freien Gefühls; sie kann sich, gleich wie so Viele aus der Zahl der sie beeinflußenden Musiker und Kritiker, nicht von der Ansicht los-

machen: die Schreibart früherer, schon anerkannter Meister müsse auch die der späteren bleiben. Diese Musiker und Kritiker wollen nun einmal nichts von überwundenen Standpuncten wissen, wie sie denn auch überhaupt nicht einmal bis zum eigentlichen Verständnisse dieses Ausdrucks herangereift sind. Sie prätendiren, nur nach natürlichem Gefühle die neueren Werke unbefangen zu beurtheilen, während doch ihr Gefühl — ohne daß sie selbst sich dessen bewußt sind — von jener Reflexion beeinträchtigt wird. Sie sprechen und schreiben demzufolge in feindlichstem Sinne gegen die Werke neuerer Richtung, und suchen das gesammte Publicum dagegen einzunehmen. „Darum ist Schreiben und Sprechen über die neue Richtung nicht überflüssig, im Gegentheil gehört das Thema zu den wichtigsten der musikalischen Presse".

Der Verfasser betitelt das erste Capitel „Die Vergangenheit im Uebergange zur Gegenwart", und stellt uns darin die Entwickelung der musikalischen Kunst unter dem Einflusse der allgemeinen socialen Emancipation der Menschheit dar. „In Mozart's Sonaten — bemerkt L. Köhler sehr treffend — bewegt sich das Individuum bescheiden in der Welt, in Beethoven's bewegt sich eine Welt im Individuum". — Schleuderte die sociale Form endlich ihre alten Fesseln fort, so konnte es nicht fehlen, daß auch die Kunstformen eine freiere, großartigere Richtung nahmen. Nicht allein erscheint die abgeschlossene Sphäre rein-inneren Kunstlebens, welches lediglich aus dem Gemüthe seine Eingebungen erhält, mit Beethoven völlig erschöpft, sondern der Letztere hat bereits die Pforten der Phantasie einem noch geistigeren Factor geöffnet: der philosophischen Weltanschauung. Mit Mendelssohn und Schumann traten noch fernere, dem bloßen Gemüthe fremde Elemente hinzu: jener bereicherte die Kunst durch die „formalen" Neuheiten „einer gewissen künstlerisch-gesellschaftlichen Weltlichkeit", dieser durch die „ideellen" Neuheiten einer „schöpferischen Reflexion".

Auch in der Poesie, welche gleichfalls aus dem Gemüth entspringt, wirkt die künstlerische Form mehr auf die Sinne, wie der Inhalt, — die Idee — mehr die Intelligenz anregt. Es konnte demnach nicht fehlen, daß die Musik allmählich der Poesie immer näher trat, und zuletzt mit derselben sich eng verschwisterte. Dem schaffenden Musiker blieb Letztere nicht mehr ein bloßer äußerer Anhalt zum Produciren absoluter Musik, sondern er „versenkt sich tief in die Dichtung und von ihr erfüllt läßt er seine Phantasie frei gehen." Dies ist das Ideal, das Ziel, wie der Ausgangspunct der neuen Richtung, als deren erste Anreger uns in der Oper Wagner, in der Instrumentalmusik Liszt begegnen. Der Verfasser kommt hiermit auf den Genre der sogenannten Programm-Musik zu sprechen, und weist historisch nach, daß die Idee zu derselben gar nicht neu ist, — wie denn schon Bach, und (fügen wir hinzu) lange noch vor ihm selbst sogar schon Frohberger solche Musik geschrieben haben. Ueberhaupt liegt „Musik auf dem Grunde einer bestimmten poetischen Idee in der Natur der Musik und des musikalischen Menschengeistes." — Ueber die Berechtigung aber einer „Gattung" von Kunstformen ist es gar nicht zulässig zu streiten, denn die Gattung wird nicht gemacht, sondern macht sich selbst aus der natürlichen Folgerung thatsächlicher Erscheinungsformen. Deshalb aber wird man sich vergeblich bemühen, die Werke Liszt's, Berlioz' und deren würdigerer Nachfolger, wie das Genre durch auf bloße Vorurtheile basirte, kritische Angriffe zu beseitigen.

Wir haben den Inhalt des ersten Capitels aus dem Grunde näher beleuchtet, weil er die Berechtigung des Daseins der neudeutschen Schule und ihrer Richtung historisch feststellt.

Im zweiten Capitel, welches die Ueberschrift „Kritik und neue Musik" führt, weist der Verfasser nach, daß die Kritik zumeist wol sehr sachkundig verfahren könne, indem sie überhaupt einen Maßstab an die Werke legt, — daß aber dieser Maßstab nicht immer der richtige, der passende sei. Und in der That, sind auch wir der festesten Ueberzeugung, daß nur diejenige Kritik eine wirklich objective sein könne, die der Zeit, in welcher ein Werk entstanden, und den jedesmaligen Einflüssen der allgemeinmenschlichen, socialen Entwickelung Rechnung trägt. Am wenigsten aber zulässig ist eine Beurtheilung allein nach dem Muster bereits vorhandener, allgemein anerkannter Werke, denn das Formale in der Kunst, wie die Theorie dieses Formalen, war, ist und wird stets wandelbar sein. Eine Tondichtung also von poetisch-ideellem, musikalisch congruentem Charakter nach den bloßen, aus einer absolut musikalischen Composition (mit keiner oder doch geringer poetischer Unterlage) abstrahirten, Formenregeln beurtheilen zu wollen, kann nicht anders denn als vorsätzliche Negation der Möglichkeit jeder Neuheit als Neuheit zu betrachten sein, diesem folgerecht aber auch als Nichtanerkennung Alles schon Bestehenden, insofern alles Bestehende irgend ein Mal doch etwas Neues gewesen sein muß!

Wir stimmen daher vollkommen dem Verfasser bei, daß der Kritiker vor Allem „seine historisch gewonnenen Erfahrungssätze modificiren und das künstlerische Naturwalten im menschlichen Geiste respectiren" müsse.

Im folgenden Capitel betrachtet der Verfasser „die Musik als dienende Kunst." Zuerst erörtert er, daß es keine Kunst, keine Wissenschaft überhaupt gäbe, die, ohne von ihrer Würde Etwas zu verlieren, nicht mehr oder minder irgend einer anderen Kunst oder Wissenschaft zu einem allgemein künstlerischen oder wissenschaftlichen Zwecke diene. Er reducirt demnach die Frage auf das: Wie dient die Musik? „Jedenfalls dient sie da mit Recht, wo sie ein lebensfähiges Ganze bilden hilft und wo sie die ihr zuertheilte Function in entsprechender Weise erfüllt. Sie dient aber immer mit Unrecht, wo sie z. B. einem Stümper dient, der nicht in Ideen, sondern nur in Formalismus schafft".

Von diesem Hauptgrundsatze aus entwickelt der Verfasser die Berechtigung jeder Art wirklich durchgeistigter Verbindung der Künste zu gegenseitigem Dienste, oder vielmehr zu gegenseitiger Unterstützung. Demzufolge aber darf die engere Verbindung der Poesie mit der Musik vermöge des Beide gleich belebenden, Beiden gemeinsamen geistigen Inhalts, — mit anderen Worten: die Unterlage eines Gedichtes, oder überhaupt einer poetischen Idee zu einem Musikstücke, bis zu den fernsten Grenzen künstlerischen Schaffens gesteigert werden. Und diese Steigerung in der Verbindung von Poesie und Musik, dieses speciellere Ein- und Aufgehen der Letzteren in die Erstere, — was ja eben die neue Musikrichtung als eine geistig entfaltetere bezeichnet — hat das Gebiet unserer Kunst nur bereichern und erweitern können, materiell, indem es den Stoffreichthum vermehrte, ideell, indem es die musikalische Ausdrucksfähigkeit erhöhte".

Abgesehen vom Partei-Standpuncte und persönlichen Neigungen, werden die Meisten nur dadurch veranlaßt, die Werke der neuen Musikrichtung nicht anzuerkennen, daß ihnen das Verständniß derselben noch schwer ankommt, besonders aber, weil ihnen darin die Formen, zu welchen wir sowol die des äußeren (rhythmischen) als auch die des inne-

ren (harmonischen) Baues zählen, vom Bestehenden so ganz abweichend, ungewohnt, also befremdend erscheinen.

Diesem erschwerten Verständniß des Zuhörers zu begegnen, ist das Ziel und der Zweck der nächstfolgenden Capitel des vorliegenden Werkes: „Musikalisches Verständniß für neue Musik", „Zum Quintenverbot", „Die Dissonanzen-Behandlung", „Moderne Modulation", „Fremdartige Musik".

Nachdem der Verfasser in kurzen, allgemeinen Zügen die überlieferte Grundform der bisher üblichen Musik hingezeichnet — d. h. jene (wie es im Buche heißt) nächstnatürliche Form „die früher nur mehr gedrängt, jetzt, seit Beethoven aufs Aeußerste erweitert erscheint, so, daß sie nicht mehr erweitert werden kann" — folgert er vollkommen übereinstimmend mit den Grundsätzen der neuen Schule, daß uns nunmehr die alleinige Alternative geboten ist, was die architektonische Seite der musikalischen Form betrifft, entweder „für ewig nur in ihr zu verharren — den schaffenden Geist zu zwingen, oder ihn frei zu geben und Neues zu formen."

Und in der That, weshalb sollte es unlogisch sein, ohne jener überlieferten Form feindlich entgegen zu treten, auch vernünftigen neuen Formen gleiche Berechtigung zuzugestehen? Als vernünftige Formen aber sind unbedingt alle solche anzunehmen, welche „durch eine Anzahl sonst als vernünftig anerkannter Leute übereinstimmend als verstandes- und gefühlsgemäß angesehen werden." Daß es hierbei nicht auf die Majorität ankommen kann und darf, weist die Geschichte aus: all und jedes Neue hat stets im Beginne seines Daseins mehr Gegner als Anhänger gehabt, aber stets auch hat die Zeit das Verständniß dieser Letzteren, obschon sie nur die Minorität bildeten, als das richtigere bestätigt.

Wir befürchten ohnehin den beschränkten Raum, welcher in Zeitschriften der Specialbesprechung eines theoretischen Werkes zugestanden werden kann, schon etwas überschritten zu haben; finden uns daher veranlaßt, den rein theoretischen Theil des Köhler'schen Buches nicht näher zu erörtern. Viele der wichtigsten brennenden Fragen der Gegenwart auf dem Gebiete der Musikwissenschaft werden hier in kurzgehaltener, populairer Darstellungsweise analysirt und befriedigend gelöst.

Die in diesen Capiteln gegebenen Aufklärungen sind zumeist für das allgemeine musikalische Publicum bestimmt, und werden ohne allen Zweifel gute Früchte tragen. Dagegen sind, leider, andererseits noch Kritiker und Musiker (wie der Verfasser ganz richtig bemerkt) „wirklich in vielen Fällen so kleingeistig und irrsüchtig, (dieser Ausdruck ist berechtigt, denn man schwelgt sogar oft in wissentlichen Irrungen und Vorurtheilen!) sie sind oft so weibisch empfindlich in ihrer gewohnten Grammatik, daß sie nach gewissen Extravaganzen, wie sie wol auch bei einer künstlerischen Größe vorkommen können, das gesammte neugeistige Schaffen verurtheilen. Gleich nervenschwachen Mädchen schrecken solche Herren bei einer vorkommenden Härte zusammen, sie kommen aus der Laune zuzuhören, sind von vorn herein eingenommen gegen Alles, was nachfolgt; der Componist erscheint ihnen ein Ketzer (ihrem Dogma gegenüber), sie verstehen ihn nicht — was natürlich allemal brandmarkend für den Nichtverstandenen, dagegen ehrenvoll für den Nichtverstehenden ist — und der Componist muß fallen."

Ueberhaupt ist bei einem heutigen Streite um Musik diese gewöhnlich Nebensache. Es ist vielmehr die Verschiedenheit der Individualitäten, um welche sich die Frage dreht, und nur in Anschauung der Persönlichkeiten mit Bezug auf ein bestimmtes musikalisches Object kommt man beiläufig auch auf die Musik zu sprechen.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Wien (Fortsetzung).

Um nach Seite des Clavierspiels auf dem Wiener Concertboden für dieses an Derartigem überreiche Jahr vollständig aufzuräumen, sei noch dreier als versäumt hinter mir liegender Soiréen des kürzlich eingehend in d. Bl. von mir besprochenen Gustav Satter, endlich eines Frln. Hermine Stadler erwähnt. Letztere hat mit bestem Willen, doch sehr verschwommenem Spiele in einem selbstveranstalteten Concerte allerlei Beethoven'sches und Mendelssohn'sches mit ein- und mehrfacher Instrumentalbegleitung vernehmen lassen.

Es widerstrebt sonst meiner Gewohnheit, sogenannte Füllstücke in Virtuosenconcerten zu besprechen. Gehören ja diese erfahrungsgemäß zumeist in die Reihe der erbärmlichsten Lückenbüßer, insbesondere nach gesanglicher Seite. Dieser Bericht mag indeß einige Ausnahmen von solcher Regel namhaft machen. In eben genanntem Concerte wurde nämlich ein ebenso naturwüchsig wohlklingender, als trefflich geschulter Sopran vernehmbar in Frau Maria Körner, geborenen Mildner, Tochter und künstlerisch begabtem Zöglinge ihrer zu Prag lebenden und in verschiedenartigen Kunstsphären bedeutsam wirkenden Eltern. Prof. Mildner ist eben so längst bekannt und bewährt als eine der hervorragendsten lehrenden wie darstellenden Capacitäten seiner Richtung, des Violinspiels. Dessen Gattin, einst zu den Zierden der prager Sangeswelt, unter dem Namen Katharina Hlawa gehörend, nimmt nun als Lehrerin ihrer Kunst alldort eine der ersten Stellen ein. Das Ergebniß so weittragender Anregungen war in dem schönen, durchweg musikalischen Betonen der obengenannten Dame gleichsprechend wie erfreuend an das Licht getreten. —

Eben Prof. Mildner's und seines trefflichen Wirkens gedenkend, sei auch ein Concert eines seiner jetzt hier — am Hofoperntheaterorchester — angestellten besten Schüler aus jüngsten Tagen, des Herrn Carl Wien gedacht. Dieser junge Geiger hat in einem neulich auf eigenen Namen lautenden Concerte eine sehr flüssige, ja glänzende Technik, bei fülligem, nur im Cantabile noch etwas rauhem Tone an den Tag gelegt. Er spielte mit Epstein Beethoven's Sonate Op. 96 und mehreres specifisch Virtuosenhafte von Ernst, Mildner und Winiawski. Auch in diesem Concerte ließ sich die obenwähnte Frau Maria Körner-Mildner in Liedervorträgen von Schumann und Dessauer mit trefflicher Wirkung hören. —

Fräulein Charlotte Deckner von Pesth gebürtig, und theils dort, theils hier zur Violinspielerin erzogen — lieber hätte ich das ihren Standpunct bestbezeichnende Fremdwort: dressirt geschrieben — hat eine lange Reihe von Concerten gegeben. Bei relativ gutem, stellenweise sogar kräftigem Tone, entwickelt ihr Spiel eine in allen Zeitmaßarten geläufige, freilich nicht immer reine, und nur im Vortrage specifisch nationaler (das heißt mit klaren Worten: ungarisch-zigeunerhafter) Musik eigentlich beseelte Technik. Die Programme der jungen Geigerin waren — mit spärlichen Ausnahmen — unerheblich, daher hier von ihnen Umgang genommen werden möge, und zwar vornehmlich deshalb, weil eben der Classicismus, wie die romantische Sphäre der Violinliteratur durchaus nicht derjenige Boden zu sein scheint, auf welchem Frl. Deckner jemals heimisch werden dürfte. —

Auch Harfe und Cither haben im wiener Concertjahre 1863—64 ihr Contingent gestellt. Nach erstem Hinblicke ließen sich die HH. Dubez und Zamarra in je einem, nach zweitem Hr. Carl Um-

lauf in einer Mehrzahl selbständiger Concerte vernehmen. Harfe wie Cither sind im Grunde sehr wenig lohnende, weil allzusehr an Außerkünstlerisches gemahnende Instrumente. Demungeachtet war alles uns in dieser bestimmten Richtung diesmal Dargebotene nach seiner Art vollendet. Namentlich entlockte Hr. Dubez seinem Instrumente gar manchen seelenvollen, an weiland seinen Meister, den auch als musikalische Intelligenz beachtenswerthen Parish-Alvars, lebhaft gemahnenden Ton. Dubez gab, neben weitläufig-virtuosenhafter, auch sogar entschieden gute Musik, so z. B. zwei harfengerecht zugespitzte Lieder ohne Worte Mendelsohn's, und den Türkenmarsch Beethoven's. Der Wille war gut, auch die in einzelnen Zügen hervorbrechende ächtmusikalische Intention eben so trefflich, wie die in allem Technischen vollgiltige Meisterschaft des genannten Künstlers. Allein: harpe, que me veux tu? läßt sich hier fragen. Auf solchem Instrumente klingt und klappt ja Nichts, als höchstens permanentes Harpeggio und darüberstehende leichtfaßliche Bänkelsängermelodie. Anders ist es um die Harfe und ihre Wirkungskraft als integrirenden Theil eines großen Orchesters bestellt. Hier haben uns — abgesehen von Mendelssohn — namentlich Berlioz, Wagner und Liszt eines ganz Anderen belehrt. Auch anläßlich dieses Concertes sei einiger anregender Zwischenvorträge gedacht. Frl. Tellheim sang Lieder von Schumann und Schubert mit überraschendem Liebreize, ja mit wahrhaft künstlerischem Geiste der Tongebung, und beurkundete, wie hier eine ihr kaum zugetraute gute Schule des Portamento, im weiteren Vortrag einer Coloraturarie zugleich auch einen nach dieser Seite nachdrücklich zu vermerkenden Fortschritt bezüglich der noch vor Kurzem ziemlich im Argen gelegenen Technik dieser Dame. So ist denn in Frl. Tellheim eines der ohne alle Frage flüssigsten jüngeren Talente unserer Hofoper wie unserer Concerträume zu begrüßen. —

Im oberwähnten Cither-Concerte gab es mehrere, leider eben nur zwischensätzlich nebenher wandernde Lichtstrahlen. Dahin gehört der nach worttonlicher Seite tiefdurchgeistigte, gleich leidenschaftsvolle wie situationsmalerisch belebte und durchdachte Vortrag des Schubert'schen „Erlkönigs" durch Frl. Caroline Pruckner. Ueberhaupt zählt diese in jüngsten Tagen nur selten öffentlich auftretende Sängerin zu den wahren Intelligenzen ihrer Art und ihres Faches. —

Vorzüge so schwerwiegender Art hat, mit Hinblick auf unsere an hiesiger Stelle ziemlich verkommenen Gesangskunstzustände, ein jüngst gegebenes, selbstständiges Concert der eben genannten Künstlerin noch sprechender herausgestellt. Frl. Pruckner ließ darin wahrhaft bedeutende angestammte Künstlergaben und eine eben so reife allseitige Bildung im Fache getragenen und verzierten Gesanges wie im Hinblicke auf mimisch-dramatisches Betonen zu künstlerisch wolthuendem Durchbruche kommen. Nach erstgenannter Beziehung sang die Concertgeberin die bekannte Kirchen-Arie Stradella's und einige der sinnigsten Weisen Schubert's („Erlkönig") Schumann's („Nußbaum") und Mendelssohn's („An den Mond") mit einer an Wort und Ton, an allgemeines und specielles Stimmungsleben so eng geschmiegten Art, daß Frl. Pruckner uns gleichsam alles in diesen Werken dichterisch wie musikalisch Dargestellte mit erleben ließ. Ihre Auffassung des „Erlkönigs" ist geradehin als ein Musterbild situationswahrer, nach allen selbstständig hervortretenden Momenten des Gedichts streng abgestufter, wie innerlichst erwärmter, in Gesang, Sprache und begleitendem Mienenspiele sinnig verlebendigter Zeichnung hinzustellen. Niemals habe ich die Goethe-Schubert'sche Dichtung so gewissenhaft zerlegt und dennoch so aus einheitlichem Herzensgusse der Darstellung hervorgeströmt vernommen. Es war ein die Grenzen des Balladenhaften weit überschreitendes Musikdrama in engem Rahmen, das uns die obengennante Künstlerin erschlossen. Zwei anderer Sphäre angehörige Vortragsstücke dieses Concertes, Gdur-Arie aus „Figaros Hochzeit" und Rondo aus „Cenerentola", ließen uns den kernigen Sopran und die bis in alles Einzelne hinein flüssige und anmuthige Weise der Frl. Pruckner zueigen gewordenen colorirten Sangesart in dieses Wortes bestem, wirkungsvollstem und geistig nachhaltigstem Sinne erkennen. Auch die weiteren Beigaben dieses Concertes dürfen sehr gewählt heißen nach allen Hinblicke auf Programm wie Darstellung. Es war eines der belebtesten Concerte seiner Art in der Saison 1863—64.

Frl. Bochkolz-Falconi, in d. Bl. schon oft genannt als Einzige ihres Faches an hiesiger Stelle, die Gesang in durchgreifendem Sinne zu lehren und zu üben versteht, gab zwei Concerte. Diese hatten den Doppelzweck, sich selbst und einige ihrer Zöglinge in das öffentliche Leben einzuführen, und auf solche Art ihren schon lange begründeten Ruf auf möglichst feste Stützen zu stellen. Dies ist der Künstlerin denn auch vollständig gelungen in Bezug auf Singtheorie und Praxis. Keine unserer Sangeskräfte beherrscht ihren Stoff so vollgiltig, wie Frl. Bochkolz-Falconi. Umfassendes Wissen verbindet sich hier dem feinsten Geschmake. Wie als darstellende, hat Frl. Falconi in diesen beiden Concerten auch als lehrende Künstlerin Hervorragendes geboten. Die weiblichen Zöglinge der nach gesanglicher Seite von genannter Künstlerin gehaltenen hiesigen Opernschule zeigten im Vortrage einiger Ensemblestücke probehaltiger Färbung (Benedictus von Orl. di Lasso, Halleluja von Schubert, Motette von Mendelssohn) kernige und in Allem bis zu gewissem Grade gründlich geschulte Stimmen, endlich auch klar abgestuften Vortrag. Am meisten Ehre brachte aber Frl. Falconi der von allen früher oft erwähnten üblen Angewöhnungen befreite, in allem Bezuge anregend musikalische Lieder- und Coloraturgesang des Frln. Tellheim. Dies vom Hause aus reich bedachte Darstellertalent hat, seit Kurzem erst Schülerin der Falconi, in aller Art getragenen und colorirten Gesanges die schönsten Fortschritte gemacht, die auf ihre Bühnenzukunft viel des Guten in Aussicht stellen. —

Im letzen Concerte der Falconi ließ sich — wie schon früher notizenweise in Ihrem Blatte bemerkt — Hr. Theodor Ritter, Pianist aus Paris, das erste und für diese Saison einzige Mal vernehmen. Er spielte mit Hellmesberger die Esdur-Sonate Op. 12 von Beethoven, Chopin's „Berceuse" und „Chant du Braconnier" eigener Arbeit. Ritter ist Claviervirtuose im besten Sinne. Kerniger Anschlag, durchbildete Bravour und musikalisch charaktergemäße Wiedergabe stellen diesen jungen Mann jetzt in die Reihe der Hervorragenden seiner Art. Er mahnt im Aeußeren und Inneren sehr an Rubinstein. Ueber Ritter als Componist ist, auf Grund einer einzigen Vorlage, noch kein Urtheil fest zu stellen. Jedenfalls gehört sein eben genanntes Tonstück, musikalisch genommen, zu den besseren Gaben moderner Virtuosencompositionsart. Es bringt frisch aus dem Vollen gequollene Themen, ausgestattet mit gutzeitgemäßer Harmonik und Rhythmik. In Hinsicht auf die Ueberschrift dieser Clavierpièce und ihr Verhältniß zum musikalischen Inhalte des Ganzen, herrscht auch hier, wie in so Vielem gleicher Art, ganz gedankenlose lediglich der allgemein herrschenden Mode zuliebe hingestellte Pseudo-Programmmusik. —

Soviel von den Virtuosenconcerten der eben hinter uns liegenden Saison. Es bedarf in dieser Hinsicht keines Resumé. Theils steht es schon an der Spitze dieses Aufsatzes, theils ergiebt es sich aus der Betrachtung des eben dargelegten Thatsächlichen von selbst. —

(Fortsetzung folgt.)

Gera.

Nach dem Schlusse der diesjährigen Concertsaison des „Musikalischen Vereins", erlaube ich mir über dessen Leistungen eine kurze Uebersicht zu geben. Derselbe fährt mit lobenswerthem Eifer fort, nicht nur die classischen, sondern auch die hervorragendsten Werke der Neuzeit, unter der tüchtigen und sicheren Direction unseres verdienstvollen Capellmeisters W. Tschirch, dem Publicum in gelungener Weise vorzuführen. So wurden in dieser Saison an größeren Orchesterwerken von dem aus Stadt- und Militairmusikcorps besetzten Orchester recht präcis und

schwungvoll aufgeführt: Beethoven's Symphonien in B dur und C dur, Gade's Symphonie in B dur, Suite in D moll von F. Lachner und die Ouverturen zu „Euryanthe“ von Weber, „Tannhäuser“ und „Rienzi“ von Wagner. Von größeren Gesangswerken kamen von dem gut eingeübten zahlreichen Vereine sicher und lobenswerth zur Aufführung: „Die Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, „Die Macht des Gesanges“ von A. Romberg, und am Charfreitage in der Kirche das Oratorium „Die letzten Dinge“ von Spohr, bei welcher Gelegenheit Hr. Schild aus Solothurn mit schöner, metallreicher Stimme und tief ergreifendem Vortrag die Tenorpartie sang. In den anderen Concerten wurden als fremde Sänger noch mit vielem Beifall gehört: Madam Riebig aus Dresden, Frl. Holbein aus Weimar, Frl. Martini aus Leipzig und der königl. Opernsänger Hr. Scharfe aus Dresden, welcher leider diesmal nicht recht bei Stimme war. Außerdem hörten wir die Virtuosen Hrn. Luebeck aus Leipzig, welcher durch seelenvollen Vortrag großen Beifalls sich zu erfreuen hatte, und den Pianisten Hrn. Scharfenberg aus Meiningen, bei dessen virtuosem Spiel mit plastischem Vortrag der Einfluß seines großen Lehrers, des Dr. H. v. Bülow, unverkennbar war. Außer den sechs jährlichen Abonnementconcerten fanden noch vier Soiréen statt, wobei hiesige Dilettanten in kleineren Piecen als Solisten befriedigend auftraten.

Die Liedertafel, ebenfalls unter der Direction unseres Capellmeisters Tschirch, gab in dieser Saison nur zwei Soiréen, worin dieselbe in der Ausführung von Compositionen von Mendelssohn, Zöllner, Otto und Tschirch beachtenswerthe Leistungen bot.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Schnorr v. Carolsfeld hat am 4. Juni eine Reihe von Gastspielen mit allgemeinem Beifall in Prag eröffnet.

— Frl. Lucca hat in London nicht den gehofften Erfolg gefunden, und ist bereits wieder auf deutschem Boden. Dieselbe hat sich zur Stärkung ihrer etwas angegriffenen Gesundheit nach Bad Reichenhall begeben.

— Niemann hat sein Gastspiel am 8. Juni in Berlin geschlossen.

— Anton Rubinstein ist in Baden-Baden eingetroffen, und hat sich bereits in einem Kreise eingeladener Gäste hören lassen — Léonard wird Ende Juni daselbst zu Concerten erwartet, in denen Frau Viardot-Garcia mitzuwirken sich bereit erklärt hat.

— Unseren früheren Notizen über die nach Indien unternommene Kunstreise der HH. Charles Wehle und Feri Kletzer fügen wir diesmal hinzu, daß dieselben in Madras 2 Concerte, in Bangalore 1, in Calcutta 4, in Batavia 4, in Samarang 1 und 1 in Soerabaja gegeben haben, womit beide ihre Kunstreise abschlossen. Charles Wehle hat sich am 30. Mai mit der Ueberlandspost direct von Batavia nach Paris begeben, wird Anfang Juli in Leipzig eintreffen, und von hier nach Prag gehen, wo er längere Zeit sich aufzuhalten gedenkt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Es verdient jedenfalls Beachtung, wenn kleine Provinzialstädte größere Musikaufführungen zu veranstalten sich bestreben. Eine solche fand am 29. Mai in Borna statt, wo man Mendelssohn's „Elias“ unter Leitung des dortigen Cantor Paak zu Gehör brachte. Der daselbst bestehende gemischte Gesangverein hatte mit Unterstützung des Chores aus dem Königl. Schullehrerseminar die Ausführung der Chöre übernommen, und wird die ganze Aufführung selbst als eine den beiden früheren (Graun's „Tod Jesu“ und Haydn's „Schöpfung“) ebenbürtige bezeichnet.

— In der St. Jacobikirche zu Chemnitz hatte der unter Direction von Th. Schneider stehende städtische Kirchenmusiksängerchor unter Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie am 10. Juni eine geistliche Musikaufführung veranstaltet, bei welcher folgende Werke zu Gehör kamen: Choral („Ich will dich lieben meine Seele“, „Nun danket alle Gott“, Dank- und Jubelpräludium für Orgel von Jos. Schneider, vorgetragen vom Bürgerschullehrer Th. Kadner, Pater noster von Meyerbeer, Cavatine („Sei getreu“) aus „Paulus“ von Mendelssohn, gesungen von Hrn. Brunner, Danklied („Sieh' uns knieen vor Dir“) von H. Verhulst und Salve Regina für achtstimmigen Chor von R. Papperitz. Dem Programme waren die wichtigsten biographischen Notizen über die Autoren der Werke beigefügt.

— Zum Besten des Pestalozzi-Vereins der Provinz Sachsen fand am 4. Juni in Naumburg eine Aufführung von Schiller's „Glocke“ mit der Musik vom dortigen Musikdirector Otto Claudius statt. Die Aufnahme des Werkes von Seite des Publicums wird als eine beifällige bezeichnet.

— Am 25. und 26. Juli wird auch in Bernburg ein Gesangfest stattfinden.

— In den Concerten der diesjährigen Saison in Baden-Baden kamen u. A. bis jetzt folgende Werke zu Gehör: Manfred-Ouverture von Schumann, „Ein Traum in der Christnacht“ von Hiller, die Ouverture zu „Macbeth“ von Taubert und zu „Dame Kobold“ von Reinecke.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Meyerbeer's vielbesprochene „Afrikanerin“ wird nun endlich in Paris zur Aufführung gelangen, und sind die Vorbereitungen hierzu schon im besten Gange.

— „Lohengrin“ wird in Brünn einstudirt.

— In Berlin wird Marschner's „Hans Heiling“ für nächste Saison vorbereitet, und die „Afrikanerin“ von Meyerbeer soll dann, wenn deren Aufführung bereits in Paris erfolgt ist, am Königl. Hoftheater in Scene gehen.

— Mit der Aufführung der „Statue“ von Reyer hat das Hoftheater in Darmstadt seine Saison geschlossen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Leipziger Blätter bringen die Nachricht, daß der neue Director des hiesigen Stadttheaters Hr. de Witte Hrn. Gustav Schmidt aus Frankfurt a. M. als Capellmeister engagirt habe.

— Ferdinand Sieber in Berlin ist „wegen ausgezeichneter Leistungen als Schriftsteller, Theoretiker, Componist und Lehrer auf dem Felde des Kunstgesanges“ vom dortigen Cultusministerium zum „Professor“ ernannt worden.

— Ferdinand Hiller ist vom freien deutschen Hochstift in Frankfurt a. M. in die Classe der Meisterschaft aufgenommen, und zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

— An Stelle des verstorbenen Capellmeister Netzer ist Carl Evers zum Musikdirector in Graz ernannt worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Charles Voß, Componist aus Paris.

Vermischtes.

— Von den Biographen wird das Geburtsjahr Meyerbeer's verschieden angegeben: theilweise das Jahr 1791, aber auch von vielen das Jahr 1794, welches letztere Meyerbeer selbst als das richtige anerkannt haben soll. Das Berliner Tonkünstler-Lexicon von Ledebur sucht dies zu bestätigen, indem es erklärt, daß Meyerbeer am 5. September 1794 in Berlin geboren und diese Angabe einem Artikel von F. J. Fétis in der Revûe contemporaine, Paris den 15. April 1859 entnommen sei und „Herr Generalmusikdirector die dort gemachten Angaben für richtig erklärt habe.“ Wie jedoch Dr. Lindner in der Vossischen Zeitung jetzt mittheilt, hat eine Nachforschung in dem Register der Ehebrath Mohalim ergeben, daß der richtige Geburtstag der 5. September 1791 ist.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 26.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

III.

Nähere Bedingungen bei der Ausführung. Geist der Verwaltung.

Nachdem ich in dem Bisherigen die Grundzüge der Organisation etwas näher dargelegt habe, ist vor allen Dingen, bevor ich weiter fortfahre, auf gewisse Bedenken einzugehen, ist ein Widerspruch, der schon oft erhoben wurde und immer aufs Neue vorgebracht wird, zu entkräften. Sehr häufig nämlich begegnet man der Ansicht, daß solche Einmischung des Staats gefährlich sei, daß eine die geistige Freiheit und Selbstständigkeit hemmende Bevormundung daraus erwachse, und es liegt auch hierin großentheils der Grund, warum bis jetzt nach dieser Seite hin so gar Nichts geschehen ist. Man ist der Ansicht, daß das Alles besser einer ganz unbehinderten Entwickelung im Volke allein überlassen werde.

Hierauf wäre zunächst die ganz einfache Antwort zu ertheilen, daß die bisherige Erfahrung sattsam gezeigt hat, wohin solche Bedenken führen, und der Einwand schon damit zu beseitigen: die in unserer Einleitung charakterisirten nicht erfreulichen Zustände sind das Resultat solcher Zurückhaltung dem Staate gegenüber.

Es ist jedoch von Wichtigkeit, daß wir uns nicht auf diese allgemeine Ablehnung beschränken, sondern das Unrichtige in solcher Meinung näher nachweisen. Allerdings ist auch die Möglichkeit von Mißgriffen von Seite des Staats durch unsere in den Hauptumrissen angedeutete Organisation durchaus nicht abgeschnitten, und hierin hat wol auch die im Publicum vorhandene Scheu ihren hauptsächlichsten Grund. Es ist gemeinhin der Fall gewesen, daß bei solchen Organisationsplänen das Philisterium eine große Rolle spielte, und jeder freier Denkende sofort bemerken mußte, wie wir damit wirklich Gefahr laufen würden, in ein Netz pedantischer Formen und Vorschriften eingezwängt zu werden. Man verstand nur zu oft nicht die Gegensätze des conservativen Elementes und des Fortschritts, der objectiven Strenge des Gesetzes und der individuellen Freiheit organisch zu verbinden. Auch in den Plänen, die in einer der neuesten Schriften dieser Art, in Wirsing's Werk über das „Deutsche Theater", aufgestellt wurden, mußten wir eine ähnliche Wahrnehmung machen, und ich gestehe, daß, wenn ich unter diesen Gegensätzen zu wählen hätte, auch ich die bisherige Anarchie solchem pedantischen Formalismus vorziehen würde. Wir hätten auf diese Weise nur einen leidigen Mechanismus mehr, aber durchaus keine Bürgschaft des Fortschritts.

Hierbei ist jedoch nicht zu übersehen, daß mit unseren Grundzügen eben nur erst der Mechanismus der Verwaltung näher bezeichnet, nur die Form gegeben ist. Die Form allein aber bietet uns durchaus keine Gewähr, daß es dadurch besser wird. Man kann in eine Form beliebig einen guten und einen schlechten Inhalt hineinlegen.

Weiterhin kommt es demnach vorzugsweise darauf an, daß die Staatsleitung wirklich die richtige ist, daß sie in die entsprechenden Hände gelegt werde; es handelt sich um den Inhalt, um den Geist derselben, um die nöthigen Garantien dabei.

Vor allen Dingen darf der Beamte, dem der Vorsitz in dem Collegium für Kunst anvertraut ist, kein Dichter oder Künstler sein, schon aus dem äußerlichen Grunde nicht, weil derselbe zunächst wol alle Künste zu beaufsichtigen hätte, namentlich in einem kleineren Staate. Aber auch in dem Falle, daß er nur seine Sonderkunst, der Musiker z. B. die Musik zu vertreten hätte, müßte ich eine solche Wahl, in der Regel wenigstens, als unstatthaft bezeichnen. Zwar stelle ich nicht in Abrede, daß auch aus der künstlerischen Sphäre mehrere nicht blos geeignete, im Gegentheil sogar ausgezeichnet befähigte Männer sich finden würden, die sogar neben der Kunst, der sie speciell durch Begabung und Beruf angehören, auch alle anderen mit hervorragender Intelligenz zu umfassen im Stande wären. Das künstlerische Wesen aber ist — und bei hervorragender Begabung gemeinhin im erhöhten Grade — von Stimmungen des Augenblicks zu sehr abhängig, um zu ruhiger Beherrschung so schwieriger Verhältnisse, überhaupt zu so trockener Geschäftsthätigkeit befähigt und geneigt zu sein. Kommt außerdem noch hinzu, daß die Künstler oftmals nur von sehr einseiti-

gen Erwägungen sich leiten lassen, so erhellt, daß nur ausnahmsweise die Wahl eines Künstlers eine glückliche, in der Mehrzahl der Fälle aber ein Mißgriff genannt werden müßte. Einige Einschränkungen bezüglich dieses Satzes wären allerdings noch zu machen, doch kann es hier nicht mein Zweck sein, bis zur Erwägung aller Einzelheiten herabzusteigen.

Jener Beamte müßte daher in der That aus dem Beamtenkreise herangezogen werden, er wäre entweder Jurist, der jedoch aus Neigung Studien, wie sie hier erforderlich sind, schon früh sich hingegeben hätte, oder noch besser ein durch philosophische Studien und specielle Vertrautheit mit der Kunst wissenschaftlich Vorgebildeter. Solche Persönlichkeiten sind allerdings selten, nicht so selten indeß, daß sie überhaupt nicht zu finden wären; es würde nur eines geneigten Eingehens bedürfen, um sie heranzuziehen. Auch dürfte es ein Leichtes sein, wenn überhaupt eine derartige Einrichtung beabsichtigt würde, derartigen Männern Veranlassung zu noch speciellerer Vorbereitung vor dem Antritt des neu errichteten Amtes zu geben.

Ein zweites Moment, und zwar das entscheidende, ist die Forderung, daß der betreffende Beamte wirklich in der Strömung seiner Zeit, auf der Höhe derselben stehe, daß die Intelligenz durch ihn vertreten werde, daß er eine Capicität sei, — namentlich beim ersten Inslebentreten der ganzen Einrichtung. Derselbe muß zunächst gründlich und allseitig vorgebildet sein; er muß genau kennen, was im Laufe der Jahre an beachtenswerthem Material in den der Kunst gewidmeten Blättern und in Schriften aufgehäuft worden ist, um zur Beherrschung desselben, zu allseitiger freier Orientirung zu gelangen. Jetzt glauben so Viele mitsprechen zu können, die nur in mangelhafter Weise von einigen Erscheinungen, vielleicht den einer bestimmten Richtung angehörigen, Notiz genommen, alles Andere aber ignorirt haben. Es ist ferner dem schon erwähnten Vorurtheil hier auf das Bestimmteste entgegenzutreten, als ob man hinlänglich befähigt sei, praktische Fragen auf dem Gebiete der Künste zu entscheiden, sobald man sich einige allgemeine Kunstbildung angeeignet hat. Dies ist auch der Grund, weshalb eine Behörde allein, zusammengesetzt aus Geschäftsmännern und einem künstlerischen Beirath, ohne die Spitze eines vollkommen orientirten leitenden Beamten, durchaus ungeeignet sein würde. Von einer Behörde kann eine solche Orientirung weder erwartet noch verlangt werden: eine Behörde kann nützen, aber sie kann auch außerordentlich schaden; der Beamte wird wirklich Nutzen schaffen, sobald die Wahl auf eine entsprechende Persönlichkeit gefallen ist. Man braucht nur den einen Umstand ins Auge zu fassen, daß die Behörde in Folge mangelnder eigener Vertrautheit mit den bezüglichen Gegenständen sich hauptsächlich auf das Urtheil des künstlerischen Beirathes stützen müßte, um über das Ungeeignete solcher Einrichtung nicht mehr im Zweifel zu sein. Was dabei herauskommt, hat die Erfahrung sattsam documentirt. Die Künstler selbst täuschen sich ebenfalls, wenn sie nach ihrem blos individuellen, in einem beschränkten Kreise gemachten Erfahrungen ein entscheidendes Wort glauben einlegen zu können; sie halten sich außerdem nur zu sehr an das, was gäng und gäbe ist, ohne die Initiative zu durchgreifenden, wenn auch dringend nothwendigen Umgestaltungen zu ergreifen. Beweis dafür sind z. B. die Pläne, nach denen die Mehrzahl unserer Musikschulen organisirt ist. Man glaubt seiner Aufgabe genügt zu haben, wenn die wichtigsten musikalischen Branchen vertreten sind. Daß jetzt noch eine andere ganz neue Seite hinzugezogen werden muß, für den Fall, daß die künftige Generation uns eine Bürgschaft besserer Gestaltung der künstlerischen Verhältnisse liefern soll, ist den Wenigsten zum Bewußtsein gekommen. Nur eine vollkommen orientirte, in den Fortschrittsideen herangebildete Persönlichkeit demnach, eine Persönlichkeit, die Altes und Neues zu verbinden, mit Bewahrung des Guten in dem Vorhandenen zugleich im Geiste der Gegenwart weiter zu schaffen im Stande ist, würde die Aufgabe entsprechend zu lösen vermögen. Was z. B. — um nur bei dem Nächstliegenden stehen zu bleiben — diese Blätter in Folge der Mitwirkung ausgezeichneter Mitarbeiter seit langen Jahren geleistet haben, ist für alle Zukunft nicht zu umgehen. Wer ohne die Anregungen, die in ihnen niedergelegt sind, und mit Außerachtlassung des hier Erstrebten, an die Lösung der gestellten Aufgabe zu gehen geneigt wäre, würde, er möchte es anfangen wie er es wollte, nur vom überwundenen Standpunct aus, als ein durchaus Zurückgebliebener trotz vielleicht trefflichster Bildung, die Verhältnisse anschauen. Unter der Voraussetzung jedoch der Erfüllung der oben gestellten Forderung würde dann auch der Fall eintreten, wo der künstlerische Beirath zu der ihm gebührenden Stellung gelangen, wo derselbe von großer Wichtigkeit werden könnte. Der betreffende Beamte darf nicht blos genöthigt sein, aus Mangel an eigener Vertrautheit mit der Sache, dem was von diesem Beirath ausgeht, blindlings zu folgen. Er muß das ihm gelieferte Material selbstständig zu bearbeiten, er muß zu entwickeln, vielleicht das ungenügend Gesagte auf seinen erschöpfenden Ausdruck zu bringen, vereinzelte Wahrnehmungen zu einem Ganzen zu verbinden, aus den gegebenen Unterlagen Neues herauszubilden verstehen. Schließlich sei noch bemerkt, daß der Umfang und die Größe der Aufgabe die Kräfte eines Einzelnen allerdings fast zu übersteigen droht. Es ist nicht möglich, daß der Einzelne in allen Künsten nach allen Seiten hin die gleiche Einsicht besitze. Hier ist demnach ein zweiter Fall zu constatiren, wo die leitenden Beamten durch den Rath der betreffenden künstlerischen Ausschüsse ergänzt werden müßten. Jeder in sich Wahrhafte indeß weiß, wo er seinem eignen Urtheil trauen kann, wo er andererseits des unterstützenden Rathes bedarf.

Als drittes Moment endlich, das jedoch beinahe als selbstverständlich betrachtet werden kann, ist noch hinzuzufügen, daß nicht einem noch anderweit beschäftigten Beamten die Vertretung der Kunst als Nebenbeschäftigung zugetheilt werden dürfte. Die Verwaltung der Kunstangelegenheiten muß ihm Lebensaufgabe sein, er muß seine beste Kraft diesem Berufe widmen, rastlos nachdenken und an der Weiterentwickelung des begonnenen Werkes arbeiten können.

Hier ist es demnach, wo sich die Wege scheiden. Nur unter der Voraussetzung der Erfüllung dieser Forderungen hat die vorgeschlagene Organisation überhaupt Werth und Bedeutung. Im anderen Falle würde nur einer leidigen Schulmeisterei Thor und Thür geöffnet, würde ein Gebiet, in dem bisher noch die Schwingen sich freier regen konnten, in ein Prokrustesbett eingezwängt werden. Nur die Grundsätze der neudeutschen Schule allein sind auf dem Gebiet aller Künste die Förderung verheißenden. Ohne Verständniß derselben, irregeleitet durch Verdrehungen und Verdächtigungen, bleibe man fern von Fragen, für die nur erst dieser Standpunct die Möglichkeit befriedigender Lösung gegeben hat.

(Ende des dritten Artikels.)

Kunstwissenschaft.

Louis Köhler, Die neue Richtung in der Musik. Leipzig, J. J. Weber. 1864. In 8. SS. 72.

(Schluß.)

Sodann erörtert der Verfasser noch mehr eingehend den eigentlichen Begriff und den eigentlichen Bestand der „Programm-Musik". Er weist auf das Seltsame des Umstands hin, daß dasjenige Mittel, welches doch gerade das Verständniß der Musik am geeignetsten befördern sollte, das Programm, im Gegentheil zu einer eigenthümlichen Quelle des Mißverstehens geworden sei.

Der Verfasser spricht nur die vollkommenste Wahrheit aus, indem er als die rechte Programm-Musik diejenige bezeichnet, „welche als solche von selbst auf die Welt kommt."

Auf dem Standpuncte, auf welchen gegenwärtig die allgemeine Bildung angelangt ist, kann und wird den intelligenteren Zuhörer weder in der Composition selbst, noch in der Wiedergabe derselben das Rein-Specifische der Musik jemals ganz befriedigen. Er wird — und zwar mit Recht — den Ausdruck irgend welcher anregenden poetischen Idee, die „Interpretation" derselben durch die Tonsprache verlangen.

Der Verfasser verweist hinsichtlich dessen, was „von anderer Seite Wahres, Schönes und Tiefsinniges" über die Naturbegründung der Programm-Musik gesagt ist, auf die schon bekannten Brochuren Fr. Brendel's („Liszt als Symphoniker"), H. v. Bülow's („Ueber Wagner's Faustouverture"), Rich. Pohl's („Das Musikfest in Carlsruhe").

Das Werk schließt mit dem Capitel „Die moderne Tonsprache" ab, welche drei Momenten, deren allgemeine Einflüsse auch auf die Gesellschaft nicht zu verkennen sind, ihre mächtige Entwickelung verdankt, nämlich: der Virtuosität, der modernen großen Oper, und endlich der neuen musikalischen Theorie und Kritik. Wurden aus der Ersten neue Ausdrucksmittel für die Kunst gewonnen, erhielt die Tonsprache eigenartigen Schwung und Zug, mehr Geschmeidigkeit, nahm sie an bewegterer Innerlichkeit zu und kühnere Wendungen an, so verdankt diese Tonsprache der großen Oper, daß ihre neueren Formen, als Wiederschein der gesellschaftlichen Gefälligkeit und Eleganz dieser Gesellschaft selbst gäng und gäbe wurden, daß sie, durch eine aus und von sich selbst entwickelte Convenienz zwischen der Kunst und Gesellschaft, der Letzteren in der That verständlich wurden und blieben. Aus Beiden aber ergab sich die Speculation der Tondichter zuerst auf die Sinne des Zuhörers: der Effect. Trotz der öfteren Inhaltslosigkeit und Lüge seiner Anwendung, folgerte sich im Grunde dennoch aus dem Effecte ein thatsächlicher Gewinn für die Tonsprache: „eine Steigerung der äußeren Mittelverwendung und eine Zuspitzung des die Sinne treffenden Erfindungsvermögens", wodurch „jedenfalls die Ausdrucksfähigkeiten sich erhöht fanden."

Durch die Bethätigung endlich der musikalischen Schriftstellerei an wirklich sachkundiger Kritik, Reformation der Theorie und Neubelebung in der Darstellung der Musikgeschichte gewann die, unsere Zeit charakterisirende wissenschaftliche Reflexion Einfluß wie auf alle Künste, so auch auf die Musik. „Man will jetzt klar erkennen, wo man sonst blos mit dem Gefühl für oder gegen Etwas war". Durch die bis zu wissenschaftlicher Höhe erhobene Aesthetik gewann die musikalische Kritik einen größeren Einfluß auf Musiker und Publicum, schärfte sie das allgemeine musikalische Verständniß. So aber mußte denn auch die Reflexion ein bedeutendes Uebergewicht in der schaffenden, wie ausübenden Tonkunst erlangen. Ohne alles Gefühl freilich wird die alleinige Reflexion nur todtes Machwerk schaffen, wie denn überhaupt jede „bloße Formenfertigkeitsproduction" nichts anderes ist, als nur „reflectirtes Machen von etwas Wesenlosem, das als Wesenvolles bereits irgendwo vorhanden." Wo aber die Reflexion aus dem Gefühle, und wiederum das Gefühl aus der Reflexion entspringt, wo beide sich ergänzen und gemeinsam auf das poetische Fluidum, auf die Phantasie des Tondichters einwirken, da entsteht, ja muß sogar eine berechtigte Reflexions-Musik entstehen.

Diese Richtung hängt mit der jetzt sich mehr und mehr Bahn brechenden innigen Hingebung der Musiker an die poetisch-lyrische Literatur zusammen. Die Tonsetzer suchten und fanden Bereicherung in der Wortpoesie und mußten nun nothwendiger Weise „aus neuem Geistesgrunde heraus auf neue Ziele zusteuernd" sich eine neue Tonsprache, eine bestimmtere musikalische Dialektik schaffen. Die den meisten Menschen innewohnende, aus einer gewissen Geistesbequemlichkeit hervorgehende Gewohnheit aber — diese „größte Feindin alles Neuen und die Hauptverbündete aller Angreifer desselben" — diese Gewohnheit kann, oder vielmehr mag die neugeartete, noch nicht eingebürgerte Tonsprache unserer Zeit nicht verstehen.

Man wirft ihr insbesondere einen gewissen Kosmopolitismus vor, ohne zu bedenken, daß ja gerade dieser Kosmopolitismus die Haupt-Charakteristik der jetzigen allgemeinen Entwickelungsepoche bildet, obschon er eben stets auch nur in gewissen Schranken sich bewegen wird, und trotz alles allgemeinen Civilisations-Colorits, immer und überall die Haupt- und Grund-Färbung nationaler Eigenthümlichkeiten durchschimmern muß. So brachten ja weit früher schon die Familie der Bach und Gluck französische — Händel und Mozart italienische Elemente — also jene die Eleganz, diese die Sinnlichkeit des Ausdrucks in die deutsche Musik. Soll man diese Classiker unserer Kunst deshalb etwa für weniger deutsch erkennen? Und ging etwa nicht aus ihnen direct der allerdeutscheste Tondichter, Beethoven, hervor? In diesem aber, und in keinem anderen Sinne ist der Kosmopolitismus der neudeutschen Schule zu verstehen. Er ist kein buntes Conglomerat entgegengesetzter Nationalitätsrichtungen, sondern Versetzen der allgemeinen wirklichen Kunstelemente jeder Nation auf den reinsten und reichsten Kunstboden, d. h. auf den Boden deutscher, ernster Kunstrichtung. So gehören denn Berlioz, der geistreiche mit feinster Präcision sich ausdrückende Franzose, und Liszt, der heißblütige, in den Melodien des Südens aufgewachsene Ungar vollkommen der deutschen Musik an, weil die ihren Werken „unterliegende Harmonie, welche doch mit der Melodie-Erfindung zugleich entsteht, allein schon hinreichen wird, den eigentlichen Schöpfungsboden im Geisterbereiche der Phantasie" erkennen zu lassen.

„Liszt, — sagt L. Köhler — der uns durch seine neuen imposanten Orchesterwerke aus den feindlichen Nationalstylen einen neuen Weltstyl offenbarte, ist jener Geist: daß er nichts Unbedeutendes oder nur Mittelmäßiges schuf, ist zur Genüge an den sehr bedeutenden Parteiungen zu erkennen, die aus den divergirenden Meinungen besonders über seine „Symphonischen Dichtungen", seine „Faustsymphonie" und seine „Messe für den Graner Dom" entstanden; es stehen auf beiden Seiten zuviele der gegenseitig als tüchtig anerkannten Künstler, als daß man den Streit einer nur unbedeutenden Ursache zuschreiben dürfte. — Es ist mit Liszt ähnlich wie mit Richard Wagner. Beide

haben jene Durchgangsperioden der künstlerischen Ausländerherrschaft gründlich praktisch durchlebt: Wagner wollte es Meyerbeer nachthun, und Liszt hat die Melodien seiner Fantaisies vorzugsweise fremden Componisten entnommen. Beide sind andererseits aber einem höheren Ideale treu geblieben: Wagner war stets, z. B. als einstudirender Dirigent, ein tiefsinniger Beethovener und Mozartianer; Liszt ging ebenso in Bach, Beethoven und anderen deutschen Classikern auf. — Beide fanden sehr bald ihr eigenes höheres Ich: Wagner schuf uns eine neue deutsche Oper auf ganz neuem Idealgrunde; und nie ist bis jetzt, so lange Musik gemacht wird, bei einem Virtuosen ein so großartiger Uebergang zum schaffenden Künstler erlebt worden, wie bei Liszt. Er war als Virtuose der Erste seiner Zeit: man suche jetzt auch den größeren lebenden Instrumentalcomponisten über ihm".

Köhler endet sein Buch mit der an die Kritiker der Gegenpartei gerichteten Ermahnung zur Milde und Versöhnlichkeit: sie sollen das heilige Recht der neuen Richtung achten lernen. Wir unsererseits halten die Versöhnlichkeit zwar auch für den ersten und nothwendigsten Ausgangspunct zum gegenseitigen Verständnisse, glauben jedoch in unserem heiligen Rechte zu sein, nicht als einen Act der bloßen Milde, sondern der vollsten Gerechtigkeit fordern zu dürfen, daß die Nothwendigkeit der in unserer Zeit und durch dieselbe angeregten Richtung der neudeutschen Schule zum geistigen Fortschritte in der Kunst endlich allseitig anerkannt werde. Y. v. A.

Correspondenz.

Zwickau.

Wegen mancher localer Verhältnisse konnten die größeren, stehenden Winter-Concerte erst am 11. November begonnen werden.

Eröffnet wurden sie mit der Aufführung des Oratoriums „Lazarus" von Jean Vogt bei Anwesenheit des Componisten. Das Werk zündete bei dem äußerst zahlreichen Publicum ganz entschieden und scheint die Theilnahme desselben für oratorische Concerte mehr, als man zu glauben geneigt war, für die Folge angebahnt zu haben. Die Einzelparte in demselben hatten die Frl. Minna Gisinger und Laura Lessiak aus Leipzig und die HH. John aus Halle, Fink aus Altenburg und Brunner aus Chemnitz übernommen. Neu war als erster Theil der Psalm 95 von Mendelssohn. In den übrigen vier Concerten wurden gegeben an Symphonien: von Mendelssohn Adur, von Beethoven Cmoll, Fdur, Dmoll; an Ouverturen: von Cherubini, „Medea"; von Schumann, „Genoveva"; von Nicolai, Festouverture über „Ein' feste Burg"; von Weber, Jubelouverture; von Mozart, „Zauberflöte"; von Mendelssohn, „Sommernachtstraum"; von Yourij v. Arnold, zu Puschkin's „Boris Godunow". Von Sänger und Sängerinnen hörten wir: Frl. Emmy Hauschtel aus Berlin (Arie aus „Fidelio" und „Freischütz", Lieder am Pianoforte), Frl. Johanne Schmidt aus Dresden (Arie aus „Orpheus" und „Barbier", Lieder), Frl. Emilie Wigand und Frl. Laura Lessiak aus Leipzig (Duette von Schumann und Rubinstein), Hrn. Jos. Schild aus Solothurn (Cavatine aus „Paulus") und Hrn. Hofopernsänger Fr. Weiß aus Dresden (Lieder). Das Pianoforte war nur einmal vertreten: Hr. Otto Türke von hier (Capriccio von Mendelssohn und Concertouverture von Henselt). Von Chorgesängen kamen vor: Das Uhland'sche Brautlied von Adolf Jensen (mit Harfe und Hörnern) ein schönes Werk, das seine Wirkung nicht verfehlte. Die neunte Symphonie von Beethoven, die hier zum ersten Male zur Aufführung gelangte, hatte ein außerordentlich zahlreiches Publicum herbeigezogen, das schon in der Generalprobe viel Interesse für das Werk an den Tag legte. Die Solopartien waren in den Händen der Frl. Wigand und Lessiak, der HH. Schild und Weiß. Chor und Orchester hatten das Werk mit sichtlicher Begeisterung sich so zu eigen gemacht, daß die Aufführung, da auch die Solisten dem Werke nach jeder Richtung hin gerecht wurden, als eine durchaus würdige und gelungene bezeichnet werden muß.

In den von den HH. Dr. Klitzsch, Ad. Wehner und Rob. Hermann veranstalteten Abenden für Kammermusik wurde gegeben: Quartette von Beethoven Esdur, G dur, Bdur (Op. 97), von Mendelssohn Emoll, von Fesca Emoll, von Reissiger Dmoll. Für zwei Pianoforte (die HH. Dr. Klitzsch und O. Türke): von Mozart Sonate Dbur, von Schumann Andante und Variationen, von Moscheles Hommage à Händel, von O. Singer Andante und Variationen. Für Pianoforte und Violine: von Rob. Goldbeck Scherzo eroico (Op. 41). Für Pianoforte allein: von Schumann Papillon und von Liszt Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von R. Wagner, auswendig vorgetragen von Frl Louise Rödel von hier, einer angehenden Pianistin, die zu schönen Hoffnungen berechtigt.

Von fremden Künstlern und Künstlerinnen gaben Soiréen: Frl. Bach aus Meiningen in Verbindung mit Frl. Wigand aus Leipzig und den HH. Haubold und Grabau, — Hr. Leopold Grützmacher in Verbindung mit dem Hrn. Carl Heß — und Hr. Theodor Scharfenberg. Letzterer gab eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik und bestätigte den ihm vorausgegangenen Ruf (er ist ein Schüler Bülow's) hinsichtlich seiner eminenten Technik, sowie in der Auffassung der verschiedenen, von ihm auswendig gespielten Werke im vollsten Maße.

Stuttgart.

In unserem musikalischen Leben hat sich gar Vieles geändert, und zwar zu unserem Vortheile. Vor Allen geht Capellmeister Eckert mit seinen Abonnementconcerten voran, und hat derselbe unsere Hofcapelle auf eine bedeutende Höhe gebracht. Singer, der die Standarte des musikalischen Fortschritts mit unerschrockenem Muthe voranträgt und durch seine Bedeutung als Künstler in Ansehen und Zutrauen steht, und Speidel, dessen Soiréen sich durch gewählte Progamme auszeichnen und sowol die Werke der älteren als auch der neueren und neuesten Tonsetzer zu Gehör bringen, haben die ersten Ansprüche auf Verdienst. Eckert cultivirte das Terrain hierin der Art, daß er Werke von Bach, Beethoven, Schubert, Gade, Berlioz, Wagner, Liszt (dessen Esdur-Concert von Pruckner meisterhaft vorgetragen wurde) die hier noch völlig unbekannt waren, zur Aufführung brachte. Trotz des heftigen Widerstandes, den das energische Vorwärtsgehen Eckert's zu erfahren hatte, brachte er es doch dahin, daß Werke, die vor zwei Jahren mit der größten Gleichgültigkeit angehört wurden, das Publicum in den Concerten der letzten Saison zu warmem Beifalle hinrissen. Ich will hiervon nur zwei erwähnen: die Manfred-Ouverture und die Schubert'sche Symphonie. Uebrigens bleibt hier noch viel zu thun übrig, und hoffen wir, daß die Kraft und der gute Wille Eckert's die betreffenden Schwierigkeiten überwinden werden. Fast in gleicher Weise, nur auf einem anderen Gebiete, wirkte Singer mit seinen Quartettsoiréen. Auch ihm war es vorbehalten, einer großen Anzahl von Werken und Meistern hier Eingang zu verschaffen. Von größeren Werken, die derselbe neu zur Aufführung brachte, erwähne ich z. B. nur Op. 127 (Esdur) von Beethoven, ein Quartett von Abert, Quintett Op. 103 von Schubert, Quintett Op. 87 (Bdur) von Mendelssohn, Quintett mit Clarinette von Mozart, Septett von Beethoven, Solo-Quartett (Hmoll) von Spohr, Trio von L. Eckert u. s. w. Durch Goltermann's Krankheit war es leider nicht möglich, das ausgezeichnete Unternehmen vergangenen Winter fortzusetzen, sowie die, sich mit Recht einer großen Beliebtheit erfreuenden Triosoiréen von Singer,

Bruckner und Goltermann durch die Concertreise Bruckner's nach Paris sistirt werden mußten. Es nahmen daher außer den Abonnementconcerten in der vergangenen Saison Speidel's Soiréen beinahe das alleinige Interesse für sich in Anspruch. Zu weit würde es führen, wollten wir die Programme dieser Unterhaltungen aufzählen; nur müssen wir bemerken, daß außer dem Veranstalter derselben, sich noch die ersten Künstler unserer Musikwelt daran betheiligten. Nicht zu vergessen ist, daß in diesen Soiréen auch der Sologesang vorzüglich vertreten war.

Daß das Erscheinen und Zusammenwirken so bedeutender Elemente und Kräfte auf unser Musikleben einen bedeutenden und nothwendigen Umschwung ausgeübt hat, ist wol kaum zu bezweifeln. Nichts destoweniger bleibt noch eine riesige Aufgabe zu lösen, und haben die Künstler Alles daran zu setzen, um auf dem angestrebten Wege etwas Wirkliches und Beständiges zu erreichen. Es kann folglich einen Unbefangenen nur mit Freude erfüllen, wenn er wahrnimmt, daß es wirklich Künstler giebt, die mit Hintansetzung aller persönlichen Interessen sich rein dem Dienst ihrer Kunst opfern, und denen im redlichsten Sinne daran gelegen ist, dem Errungenen eine feste Basis zu geben. Wir halten es daher für unsere Pflicht, ein Unternehmen zu erwähnen, zu dem sich einige unserer hiesigen besten Künstler vereinigt haben, nämlich ältere hier nicht gekannte, sowie neuere und neueste Werke vor einem eigends geladenen Publicum zu Gehör zu bringen. Es sind dies die HH. Singer, Speidel und Wallenreiter, welche mit Unterstützung anderer Künstler, wie die HH. Hofmusiker Bernbeck, Debuysere, Krumbholz, Meyer, sowie Kammermusiker Benewitz das Unternehmen ins Leben riefen, und zu diesem Zwecke sechs Matinéen in Schiedmayer's Salon gaben. Hier folgt das allgemeine Progamm welches über den Werth der Sache allein entscheidet und richtet: Erste Matinée: Dmoll-Quartett von Raff, Lieder von Lassen, und „Belsazar" von Schumann, sowie dessen Dmoll-Trio. — Zweite Matinée: Fmoll-Quartett (der Name des Componisten fehlt in dem uns vorliegenden Manuscript. D. Red.), Lieder von Schubert und Franz, Märchen von Schumann für Pianoforte, Clarinette und Viola. — Dritte Matinée: Amoll-Quartett Op. 13 von Mendelssohn, Gesänge von Beethoven und Schumann und Bmoll-Trio von Volkmann. — Vierte Matinée: Andante und erster Satz aus einem Manuscript-Trio von einem jungen hier lebenden Componisten (Linder), Lieder von Lassen, Quartett (Op. 127) von Beethoven. — Fünfte Matinée: Quartett von Abert, Lieder von Speidel und Emoll-Trio von Mendelssohn. — Sechste Matinée: „Préludes" von Liszt (für zwei Claviere arrangirt), Lieder von L. Eckert und das Cismoll-Quartett Op. 131 von Beethoven. — Daß ein derartiges Programm, verbunden mit einer meisterhaften Ausführung, unser Interesse in Anspruch nimmt und genommen hat, ist gewiß natürlich; es unterliegt auch keinem Zweifel, daß derartige Unternehmen nicht spurlos vorübergehen, und die Theilnahme des Zuhörers sowol am Kunstwerke wie am Künstler gleichzeitig erwecken. Also nur vorwärts, ihr tapfern Kämpen, ohne Kampf kein Sieg! +.

Wien (Fortsetzung).

Ich habe jetzt noch mit einigen großen Concerten der zu Ende gegangenen Saison aufzuräumen. —

Das schon seit mehreren Jahren immer wieder erneuerte Concert unserer Musikvereinsgesellschaft zum Besten des Schubert-Denkmals brachte selbstverständlich nur Werke des Meisters. An Chorischem hörten wir das ursprünglich liedartig gedachte, nunmehr durch Herbeck mit guter Wirkung vervielstimmigte „Pax vobiscum"; den Frauenchor: „Gott in der Natur", endlich den „Gondelfahrer" (für Männerchor). An Reinlyrischem gab es einige Müllerlieder, ferner „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht" (Hr. Walter), die „Nebensonnen" und „Am Meere" (Hr. Ander); „Du bist die Ruhe und „Du liebst mich nicht" (Frau Dustmann): endlich „Am Grabe Anselms" und „Geheimes" (Frl. Bettelheim). Außerdem brachte dasselbe Concert: das Streichquintett in Cdur (Hellmesberg's Quartett und Hr. Kupfer als zweites Violoncell) und die vierhändige Clavierphantasie in Fmoll (die HH. Dachs und Epstein). Alle Ehre dem Unternehmen, seinem Grundgedanken und Zwecke! Ehre auch der, namentlich vonseite des von Herbeck geleiteten Chores, der beiden Pianisten, wie vonseite des Frls. Bettelheim und des Hrn. Ander, hochausgezeichneten Wiedergabe! Allein um einen Schubert-Abend beinahe dreistündiger Dauer hat es denn doch sein Bedenkliches. Ein Gluck-, ein Händel-, ein Bach-, ein Beethoven-Abend läßt sich mit nachhaltiger Wirkung genießen. Selbst ein Mendelssohn- oder Schumann-Abend hätten — eingedenk der mannigfachen Sphären, innerhalb denen jene Meister einst gewirkt — ihr Haltbares. Von Berlioz-, Wagner- und Liszt-Abenden, wenn gleich an hiesigem Orte gründlichst perhorrescirt, wäre dasselbe zu bemerken. Auch Schubert ließe sich mit Glück also vertreten denken. Allein man müßte denselben nicht blos, wie bei eben erwähntem Anlasse, als Lyriker engster Bedeutung einführen, man müßte dem großen, lebenskräftigen Worte, das er einst als Symphoniker, Dramatiker, Kirchencomponist gesprochen, eben so freien Zug gönnen, wie dem Liedersänger Schubert. Von allen diesen mannigfachen Richtungen seines Genius wurde aber dies Mal Umgang genommen. Das breit gestreckte formschwankende Cdur-Quintett zählt nicht zum Auserlesensten dieser genialen Feder, und wurde überdies auch sehr fahrlässig gespielt. Die Clavierphantasie in Fmoll ist allerdings ein Prachtwerk, dessen Schlußsatz geradezu letzt-Beethovenisch, ja — wenn man will — sogar Sebastianisch wirkt. Allein warum nur ein einziges wirklich bedeutendes Werk dieser Art neben so vielem Lyrischen, trotz seiner Größe dennoch Kleinen und Knappen, zudem bei uns längst Eingebürgerten? Zu welchem Ende wählt man Solches, während fast alles in größeren Dimensionen gedachte und entwickelte Schubert'sche uns, seinen unmittelbaren Landsleuten, bis jetzt noch immer als ein Buch mit sieben Siegeln gegenüber steht?

In einem der vielen Wohlthätigkeits-Concerte unserer Saison ließ sich u. A. auch der Dresdener Concertmeister J. Lauterbach mit Spohr's neuntem Concerte (Dmoll) und einem Bravourstücke Vieuxtemps' vernehmen. Mir war nur das Anhören erstgenannten Tonwerks vergönnt. Ein durchweg edler, schmelzender, dabei fülliger, kurz so recht für Spohr'sches prädestinirter Ton, eine in All und Jedem fertige durchgeistigte Technik und eine weihevolle, biederdeutsche, in jedem Zuge reinmusikalische Art der Auffassung und Wiedergabe machten mir die leider nur flüchtig vorüberziehende Erscheinung des genannten Künstlers ungemein werth. Ja, ich fand dieselbe — eingedenk alter, auf Spohr selbst und seine beste Zeit zurückgreifender Erinnerungen — so liebens- und verehrungswürdig, daß ich bedauerte, dem im Durchfluge nach London begriffenen Meister aus der Elbestadt nur ein einziges Mal auf dem Boden künstlerischer Oeffentlichkeit begegnet zu sein. Wolle ihn der bei fraglichem Anlasse geerntete Beifall einer zahlreich versammelten Hörerschaft zu einem wiederholten und längeren Besuche unserer Stadt ermuntern.

Die Sing-Akademie gab am Schlusse der Saison noch ein Concert außer Abonnement. In diesem kam nur Brahms'sches zu Gehör. Der Anschlagszettel besagte und das Concert brachte auch zehn Tonstücke. Unter diesen gehören zwei: das Sextett für Streichinstrumente, und namentlich eine Sonate für zwei Claviere, zu den breitspurigsten der jüngsten Zeit. Dieser Tatsache eingedenk, sei mir denn ein flüchtiger Hinweis auf meine anläßlich der Besprechung des „Schubert-Abends" am Eingange dieser Zeilen gemachten Bemerkungen vergönnt. Beide Abende hatten ein Zuviel an Stoff in das Feld gestellt. Nur trat bei dem Brahms-Abende, dem Schubert-Concerte entgegengehalten, der umgekehrte Fall ein. Alles bei Gelegenheit dieses Brahms-Concerts dargebotene Reingesangliche und kürzergefaßte Instrumentale hat — bald diese, bald jene Stimmung musikalisch reich,

wahr und seelenvoll abspiegelnd, und Seitens der Chöre wie des Soloquartettes nicht blos gemein hin gut, sondern lebenskräftig, farbenduftig, kurz anregend in allem Bezuge hingestellt — ganz trefflich gewirkt. Das Sextett wurde trotz Hellmesberger und Genossenschaft, so wie jüngst Schubert's Quintett sehr fahrlässig, ja fast lieblos herabgespielt. Die Sonate ließe sich (als in aller Rücksicht schöne, mannigfach verzweigte, kunstvolle feine Verstandesarbeit) in engeren häuslichen Räumen und vielleicht als einzige Gabe eines unter Kennern und Freuden bei Mocca, Cigarre und bequemem Ruhelager verbrachten, im engsten Sinne privativen Abends mit vielem Genuße hören. In solcher Stellung, in derartigen Räumen und angesichts solcher Umgebung, wie dies Mal, konnte indeß das Werk, trotz Brahms' und Tausig's vollendetem Spiele, nur abspannend wirken. —

Der Heißler'sche Orchesterverein ließ in seinem Schluß-Concerte eine lange nicht gehörte, und — abgesehen von ihren oft zu offenkundig hingestellten Mozart-Beethoven Anklängen — noch ziemlich frisch klingende Symphonie in C moll von F. Ries vernehmen. Hieran schloß sich ein Violinconcert mit Orchester (A moll) von Seb. Bach, überreich an mannigfachen Geistesblitzen wie an durchdachter und kühn-genialer Arbeit. Diesem folgte eine Opernarie für Sopran aus „Julius Cäsar" von Händel, das erst jüngst anläßlich Epstein's musikalischen Abendes gehörte Mozart'sche Clavierconcert in Fdur, endlich C. M. Weber's Jubel-Ouverture. Bezüglich der Orchesterleistungen sei genau auf mein in Nr. 18 d. Bl. jüngst gesprochenes Wort der Anerkennung verwiesen. So frischer, jugendlicher Eifer bei emsigster Detailausführung wirkt immer erfreuend. Er erhebt den Blick weit über die blos handwerkliche Sphäre künstlerischer Thätigkeit. Eingedenk solcher Leistungen wird immer klarer, daß im Grunde der musikalische Nichtprofessionist, wenn nur mit rechtem Können und liebevollem Geiste in seinen Stoff versenkt, weit nachhaltiger zu wirken fähig sei, als der durch allerlei entnervende Arbeit todtgehetzte Fachmusiker. In fraglichem Concerte lag allerdings der Schwerpunct aller Einzelvorträge in den auserlesensten Kräften unseres Fachmusikerthums. Hellmesberger spielte den Solopart des Bach'schen, Fr. Passy-Cornet jenen des Händel'schem Werkes, Epstein endlich war die ausführende Spitze der Tondichtung Mozarts. Das hier Bemerkte mag also lediglich auf die Orchesterleistungen dieses Abends bezogen werden. Anlangend die oft geschilderten Künstler von Fach und Stande, genügt an dieser Stelle wol das Nennen ihrer Namen. Bezüglich der Wiedergabe des Händel'schen Solos sei nur noch bemerkt, daß Fr. Passy-Cornet bei dieser Gelegenheit eine neue probehaltige Seite ihres Wirkens an den Tag gelegt hat. Es ist dies ein dieser Künstlerin nach früherem kaum zugetrauter Fluß der Coloratur und eine mit musikalisch-plastischem Sinne ins Zeug gehende Betonungskraft. Schließlich sei dem braven, fortschrittsmuthigen „Orchestervereine" und seinem Dirigenten der schon öfter wiederholte Aufmunterungsruf eingeprägt, künftig doch auch Werken der jüngsten Zeit seine frische Kraft zuwenden zu wollen. Nur junge Vereine haben den rechten Zug nach Jenem, was unmittelbar im Bereiche ihrer Zeit und nach außenhin unbeirrten Thätigkeit liegt. Wenn solche Genossenschaften nicht beharrlichen Novitäten-Cultus treiben, wer sollte sonst derartigem Dienste obliegen? —

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Die Gastspiele an unserer Hofoper sind sich seit meinem letzten Berichte bis zum Anfange der vierwöchentlichen Ferien in ziemlich ununterbrochener Reihe gefolgt, natürlich mit sehr ungleichen Resultaten, je nach dem Kunstwerthe der gastirenden Sänger. Der königl. Hannöversche Kammersänger Hr. Albert Niemann, welcher vom 17. Mai ab mehrfach als „Tannhäuser", „Ferdinand Cortez", „Joseph" („Joseph in Egypten"), „Lohengrin", „Max" („Freischütz") rc. aufgetreten, rief als großer Gesangs-Cäsar uns Berlinern sein „veni, vidi, vici" zu. Hr. Niemann versetzte uns mit seinen Leistungen in die Zeiten zurück, in welcher Jenny Lind der magnetisch-elektrische Funke für die Berliner wurde. Wir glauben Hrn. Niemann hierdurch das größte Lob gespendet zu haben. Es war erfreulich zu sehen, wie das sonst so zahme Berliner Opernpublicum sich mit zunehmender Glut für den berühmten Gast interessirte und gern zehn Thaler und darüber für ein Parquetbillet gegeben hätte, wenn sonst nur noch Billete zu haben gewesen wären. Bei dieser Gelegenheit legten wir uns die ganz natürliche Frage vor: Warum gehört denn eigentlich Hr. Niemann nicht uns an, da er doch vor zehn Jahren als blutjunger Tenorist seine Künstlerlaufbahn hier als Sever (in „Norma") bei guten Stimmitteln mit anscheinendem Erfolge begann? Wir hätten dann einen Sänger, dem jetzt, in unserer tenorarmen Zeit, sich an Kraft, Umfang und Wohllaut der Stimme wol Keiner an die Seite zu stellen vermag. Sein Vortrag, sein Ausdruck, seine ganze Gesangsweise beurkunden eine ächte Künstlernatur, die mit Verstand, Gefühl und Empfindung ihre Aufgaben in größter Originalität und Individualität erfaßt und mit einem Feuereifer gesanglich wie dramatisch in der Lösung derselben fortschreitet. Wenn ich so sagen darf, ist sein Spiel ein geistig durchdachtes, vollendetes, geschlossenes. Kraft, Energie, Eifersucht, Haß, Ironie, zornige Leidenschaften, Liebe, Gefühlsscenen jeglicher Art drückt er meisterhaft und unübertrefflich aus. In Letzteren ersetzt er nicht etwa die Begeisterung durch Berechnung, fühlt nicht mit dem Kopfe, wie doch am häufigsten geschieht, sondern Alles quillt bei ihm aus dem Innersten in lauterster Wahrheit. Entschieden der größte dramatische Sänger ist er im romantischen Genre. Wer aber hätte nach Niemann's „Tannhäuser" und „Cortez" eine solche einfach innige Lyrik wie die seines „Joseph" erwartet, mit welcher er sich alle Herzen in ergreifendster Weise ersungen? Das war ein Joseph, wie wir ihn wahrheitsgetreuer niemals gehört und auch vielleicht niemals wieder von einem Anderen hören werden, aber auch ein Beifall, wie er in den Annalen unseres Hoftheaters in seltenster Weise nur wirklichen Gesangscelebritäten zu Theil geworden ist. Im April nächsten Jahres wird er hier zu weiteren Gastvorstellungen erwartet. — Vom Königsberger Stadttheater debutirte der Tenorist Hr. Schüller als Tamino („Zauberflöte") und Walter („Tannhäuser"). Dieser junge, seine Sängerlaufbahn nur erst beginnende Tenorist fand Gelegenheit, durch seine zwar kleine, aber angenehm klingende Stimme sein Talent und seine Verwendbarkeit, namentlich in lyrischen Partien, zu zeigen. Seine Gesangs- und Darstellungsweise erzielte denn auch verdienten Beifall. Die Opernferien haben bereits begonnen und unsere Sängerinnen und Sänger feiern entweder Triumphe im Auslande oder kehren, wie Frl. Lucca aus Patriotismus mit angegriffener Stimme von London, zurück, um Erholung in Reichenhall zu suchen.

Unsere Concertgärten erfreuen sich in diesem Jahre mehr wie sonst eines starken Besuches bei $2^1/_2$ und $1^1/_2$ Silbergr. Entreé. Ganz besonders üben die beliebten Militairmusikconcerte (Janitscharenmusik) des Musikmeisters Hr. H. Saro (mit der Capelle des Kaiser-Franz-Garde-Grenadier-Regiments) eine große Anziehungskraft aus, im reizendem Tivoli, im Schmelzer'schen Concertgarten (Leipziger Straße) und in dem neuangelegten „Jardin de Berlin" (Breite Str. ehemalige Localität der Feuerwehr). Die Klangwirkung im letztgenannten von hohen Häusern umgebenen Garten ist prächtig. Hr. Saro versteht es aber auch, das Publicum mit stets neuen, gut executirten classischen und modernen Compositionen zu unterhalten. Auch Hr. Musikmeister Wasielewsky (vom Garde Schützenbataillon) giebt täglich in verschiedenen Localen mit seinem Musikcorps vielbesuchte Concerte. Alle anderen Musikmeister und Stabstrompeter der vielen hiesigen Regimenter sind ebenfalls mit ihren Chören stark beansprucht. — Die Gartensymphonie-Concerte der HH. C. Liebig sen. und Carlberg ziehen ein gewähltes Auditorium an. Hr. J. Liebig jun. (Sohn des Ersteren) hat es verstanden, in kurzer Zeit mit seinem Streichorchester sich die

Gunst der Berliner zu erwerben. Hr. Musikdir. Wieprecht hat von seinen sieben großen Militairconcerten, zum Besten der Musikmeister-Pensions- und Zuschußcasse, bereits sein drittes Concert im Hofjäger gegeben. Mit Concerten jeglichen Genres sind wir in diesem Sommer also reichlich gesegnet. Th. Rode.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Alfred Jaell, Sivori, Joachim und Wieniawski concertiren in London mit glänzendem Erfolge. Ebenfalls günstige Erfolge erzielten Lauterbach aus Dresden und Lotto. Außerdem sind noch zu nennen die Violoncellisten Jaquard aus Paris, Davidoff und Piatti. Bemerkenswerth ist, daß in den Programmen der gegenwärtigen Saison vorzüglich Schumann'sche Musik vertreten ist.

— Aloys Ander hat in Graz gastirt, fand jedoch nicht den gewünschten Erfolg.

— Woworski aus Berlin und Tichatschek werden zu Gastvorstellungen in Brünn erwartet.

— Frau Harriers-Wippern hat sich von Berlin nun auch nach London begeben.

— Frl. v. Murska ist nach ihrem beendigten Gastspiele in Berlin von der dortigen Hofbühne auf ein Jahr engagirt worden.

— Roger gastirt in Algier und hat bei seinem Auftreten in Donizetti's „Favorite", in den „Hugenotten" und der „Weißen Dame" großes Furore gemacht.

— Als die in der Saison in Spaa auftretenden Virtuosen bezeichnet man: Jaell, Frau Gräver aus Rotterdam, Brassin, Ferd. David, Joseph Wieniawski, Vieuxtemps, Léonard, Coßmann und Godefroid.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das zweite große Sängerfest des rheinischen Sängerbundes fand am 12. und 13. Juni in Cöln statt. In die Direction hatten sich die HH. Hofcapellmeister Fr. Abt in Braunschweig, Hofcapellmeister C. L. Fischer in Hannover, Ferdinand Hiller, R. Zerbe und W. Eisenhuth getheilt. Zu Gehör kamen: Begrüßungschor „Gruß am Rheine", Gedicht von Dr. Wolfg. Müller, componirt von W. Eisenhuth (unter Leitung des Componisten); Oberon-Ouverture von Weber (Direction: Hiller); „Meeresstille und glückliche Fahrt", für Chor und Orchester componirt von C. L. Fischer (unter Leitung des Componisten), Einzel-Vortrag („Frühlingsnahen von Kreutzer, „Waldlust" von C. Wilhelm) der Concordia aus Crefeld; „Rheinlied" Chor von Vincenz Lachner (Direction: Eisenhuth); Einzel-Vortrag („Sei unverzagt" von Marschner, „Der Morgen" von Hiller) der Concordia aus Aachen; der 93. Psalm, Chor mit Orchester von F. Hiller (unter eigener Direction); Fest-Ouverture mit Benutzung des Liedes „Die Wacht am Rhein", componirt und dirigirt von Zerbe; „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht", Chor mit Orchester von Abt (unter eigener Direction); Einzelvortrag („Die Nacht" und „Jünglingswonne" von Schubert) der Liedertafel aus Neuwied; „Frülingsgruß", Chor mit Orchester von V. Lachner (Direction: Eisenhuth); Einzelvortrag („Abendruhe" von Hamma und „Morgenlied" von Abt) des Liederkranzes aus Gladbach; „Das deutsche Lied", für Solo, Chor und Orchester von P. F. Schneider (Direction: Zerbe). Im Ganzen betheiligten sich hierbei 30 Vereine mit mehr als 1000 Sängern.

— Der Bundesmusikdirector des Leipziger Gausängerbundes Dr. Langer hat jetzt das Programm des Kirchenconcertes bei dem Anfangs August in Wurzen stattfindenden Gesangfeste veröffentlicht. Erster Theil (Werke aus dem 16. Jahrhundert): Choral („Jesu, dir sei ewig Preis") von Adam Gumpeltzhaimer; Miserere von Lassus; das Passionslied „Siehe, wie der Gerechte muß sterben" von Gallus; Pfingstlied („Der heilig Geist vom Himmel kam") von Eccard. — Zweiter Theil (Werke aus dem 19. Jahrh.): „Ehre sei Gott", Motette von Hauptmann; „Beati mortui" von Mendelssohn; „Groß sind die Wogen", geistliches Lied von E. F. Richter (beide aus dem Repertorium von Langer, Leipzig, C. F. Kahnt) und Motette von B. Klein.

— Auch in Klagenfurt in Kärnthen wird vom 26. bis 29. Juni ein Sängerfest stattfinden, bei welchem Hofcapellmeister Herbeck aus Wien die Hauptdirection übernommen hat. Das Programm des Hauptconcerts wird folgende Werke bringen: „Die Ehre Gottes" von Beethoven; „Die Nacht" von Franz Schubert und Vaterlandslied („Und hörst du das mächtige Klingen") von Marschner, sowie einige Volkslieder. Es scheint doch, als wolle man anfangen, bei den von den Männergesangvereinen veranstalteten Gesangfesten jetzt mit mehr Ernst als früher bei Zusammenstellung der Programme zu verfahren. Freilich ist die Auswahl immer noch eine ziemlich einseitige: Componisten, deren Namen bereits gäng und gäbe sind, werden zu häufig auf das Programm gestellt, während andere, die dasselbe oder ein größeres Recht hätten in die Programme aufgenommen zu werden, vernachlässigt erscheinen.

— In Dresden kam in einem der Laade'schen Symphonie-Concerte kürzlich u. A. auch eine Ballade des verstorbenen russischen Componisten Werstowskij „Der schwarze Shawl" (in Orchestertranscription von Jean Vogt) zu Gehör und fand allgemeinen Anklang.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wir machten kürzlich eine Reihe von Opern namhaft, die zur Aufführung in Weimar vorgeschlagen waren. Von diesen ist „Der Cid" von Cornelius definitiv für Anfang nächster Saison bestimmt worden.

— Fr. Schubert's „Häuslicher Krieg" und Gluck's „Iphigenia" werden im Wiener Hofoperntheater neu einstudirt, und sollen im Juli zur Aufführung kommen.

— „Fidelio" wird im Her-Majesty-Theater in London vorbereitet.

— Die in voriger Saison in Baden-Baden gegebene Oper „Volage et jaloux" von Rosenhain soll auch in diesem Jahre daselbst wieder zur Aufführung gelangen.

— Rich. Würst's „Vineta" soll zur Aufführung in Meiningen angenommen sein.

— Eine neue italienische Oper „Michel Perrin", Musik von Cagnoni ist in Mailand gegeben worden, und soll, wie berichtet wird, großen Erfolg gehabt haben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Carl Heinrich Döring, Lehrer am Conservatorium in Dresden, hat vom Papste das Ritterkreuz des St. Sylvesterordens erhalten.

— Capellmeister R. Genée in Prag, der Componist der Oper „Rosita", erhielt vom Großherzog von Meklenburg-Schwerin die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Professor Ignaz Moscheles in Leipzig hat bei Gelegenheit seines 70. Geburtstags vom Könige von Sachsen den Albrechtsorden erhalten.

— Der König von Preußen hat dem Capellmeister Strauß in Wien, der kürzlich mit seiner Capelle in Berlin Concerte gab, den Kronenorden vierter Classe verliehen.

Todesfälle.

— Die früher gefeierte Primadonna Marianne Neumann-Sessi ist in Wien im Alter von 74 Jahren gestorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Jean Vogt aus Dresden, Hr. Anton Krause, Musikdir. aus Barmen und Frl. Eicke, Sängerin aus Bremen.

Vermischtes.

— Wie wir aus sicherer Quelle erfahren, beabsichtigt Dr. v. Liszt der für das letzte Drittel des August in Carlsruhe anberaumten Tonkünstler-Versammlung beizuwohnen und gedenkt einige Tage vor Beginn des Festes dort einzutreffen. Das Nähere über dasselbe werden diese Blätter binnen kurzem veröffentlichen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

KÖNIG ENZIO.

Oper in vier Acten von A. B. Dulk.

Musik

von

J. J. ABERT.

Daraus:

Cavatine

„Weh das letzte Laubgehänge."

(Vierter Act 3te Scene.)

Andante.

Gesang.

Andante.

Piano.

p dolce

Beilage zu Band LX. № 17 der Neuen Zeitschrift für Musik.

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

pp *dim.*

Enzio.

Weh das letz - te Laubge - hän - ge sinkt von dem verdorrten

p

Baum, und die letz - ten Lebens - klän - ge wer - den Nacht und To - des -

strin - gen - do **Tempo.**

traum, wer - den Nacht und To - des - traum, und die letz - ten Lebens -

colla parte **Tempo.**

pp

klän - ge, wer - den Nacht und To - des - traum, wer-den

pp

Nacht und To - des-traum. Eh ich aus der Welt ge -

p

gan - gen, muss ich in die Nacht hin - ab, — und vom

To - de halb um - fan - gen athmen in dem eig'nen

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung No. 2 1864

von

Bernhard Friedel (früher **W. Paul**), in Dresden.

Compositionen von **Fr. Wagner,**

Stabstrompeter im Königl. Sächs. Garde-Reiter-Regiment.

Op. 9. Garde Regiments-Marsch f. Pianoforte 5 Ngr.
Op. 10. Cavalier-Polka f. Pianoforte 7½ Ngr.
Op. 34. Glocken-Masurka f. Pianoforte 5 Ngr.
Op. 35. Defilir- (Cavallerie) Marsch zu Fuss f. Pianoforte. **Fünfte Auflage.** 5 Ngr.
Op. 38. Ich sende diese Blumen Dir. Lied f. eine Singstimme mit Pianoforte (incl. Partitur für Orchester). **Sechste Auflage.** 7½ Ngr.
Dasselbe arrangirt f. Pianoforte allein. **Dritte Auflage.** 7½ Ngr.
Op. 40. Hamburg's Wohlergehen. Marsch f. Pianoforte 5 Ngr.
Op. 41. Eine Weihnachtsspende. Polka f. Pianoforte 5 Ngr.
Op. 43. Niroth-Marsch f. Pianoforte 5 Ngr.
Op. 44. Lied an die Heimath für eine Singstimme mit Pianoforte (incl. Partitur f. Orchester) 7½ Ngr.
Op. 45. Theresen-Walzer f. Pianoforte 15 Ngr.
Op. 46. Musikanten-Polka (nach Gumberts beliebten Liedern eines Musikanten) f. Pianoforte 5 Ngr.
Op. 47. Ein Hoch der Heiterkeit. Galopp für Pianoforte. **Zweite Auflage.** 5 Ngr.
Op. 49. Schandauer Bad-Polka f. Pianoforte 7½ Ngr.
Op. 48. Auf nach Schleswig-Holstein. Deutsches Volkslied f. eine Singstimme mit Pianoforte, oder f. Männerchor oder f. Pianoforte allein. 5 Ngr.

(Der Reinertrag ist für die Schleswig-Holsteiner bestimmt.)

Für die Beliebtheit der Wagner'schen Compotionen spricht wol am besten die Thatsache, dass vor der allgemeinen Versendung verschiedene Pièçen mehrfache Auflagen erlebten.

Neue Musikalien.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Behr, Franç., Op. 57. Le Reveil de Roses. Valse brill. pour Piano. 15 Ngr.
——— Op. 62. Ein Sommerabend am Genfer See. Fantasiebild f. Pfte. 12½ Ngr.
——— Op. 63. Fern von Dir. Melodie f. Pfte. 12½ Ngr.
——— Op. 64. Minerva. Grande Valse chromatique f. Piano. 15 Ngr.
Dasse, R., Op. 193. Les Sylphides. Pièce caractéristique p. Piano. 12½ Ngr.
Diethe, F., Düppeler Schanzen-Sturm-Galopp f. Pfte. 7½ Pfte.
Genée, Rich., Op. 130. Die Brüderschaft mit einem Nachspiel: Die Begegnung am andern Morgen. Komisches Duett f. Tenor und Bass mit Begl. des Pianoforte. 27½ Ngr.
——— Op. 131. Die heiseren Sänger. Komisches Lied f. vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. 17½ Ngr.
Hanisch, Mor., Op. 8. Drei Lieder f. gemischten Chor. Part. u. Stim. 17½ Ngr.
Köhler, Louis, Op. 134. Drei leichte melodische und inructive Sonatinen f. das Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 3. à 12½ Ngr.
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen u. mit Fingersatzbezeichnung f. das Pfte. No. 1. Gounod, Blümlein traut, aus Faust. 10 Ngr. No. 2. Abt. Gute Nacht, du mein herziges Kind. 10 Ngr. No. 3. Gounod, Marsch aus Faust. 10 Ngr.
Naus, Th., Op. 16. Zwei Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. 7½ Ngr.
Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano. No. 1. Gounod, Valse de Faust. 15 Ngr. No. 2. Richards, B. Op. 60. Marie. Nocture. 15 Ngr.
Tschirch, W., Op. 59. Fünf Gesänge f. 4 Männerst. Part. u. Stim. No. 3. Zwanzig Jahre von Gaudy. 10 Ngr. No. 4. Wo man singt, von J. N. Vogl. 22½ Ngr. No. 5. Kahnfahrt, von J. Sturm. 17½ Ngr.
Zedtler, A., Op. 19. No. 1. Sängermarsch f. Männerchor. Part. u. Stim. 10 Ngr. No. 2. Sängerabschied. Part. u. Stim. 10 Ngr.

Neue Musikalien

von

Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Badarzewska, Thekla., Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Douce Rêverie p. Pfte. 7½ Ngr.
Ketterer, E., Op. 19. La Circassienne. Polka p. Pfte. 10 Ngr.
Marschner, H., Op. 46. No. 1, Tunnelfestlied f. 4 Männerst. Part. u. Stimm. 7½ Ngr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 10. Die Hochzeit des Camacho, Oper. Vollst. Clavierauszug ohne Worte. 5 Thlr.
——— No. 16, Chor der Brautjungfern u. Brautknaben f. 2 S. u. 2 A. m. Pfte. 7½ Ngr.
Mozart, W. A., Symphonien, bearb. f. Pfte. zu 4 Händen, Violine u. Vclle. v. K. Burchard. No. 3 (Es), Op. 58. 2 Thlr.
O'Kelly, J., Op. 28. Une matinée rose. Idylle p. Pfte. 12½ Ngr.
Reichardt, G., Op. 18. No. 1, Andreas Hofer, f. 4 Männerst. Part. u. Stimm. 7½ Ngr.
Richards, B., Compositions brill. p. Pfte. Op. 12, La Fête de la reine. Fantaisie à la valse. 20 Ngr. Op. 13. Viola. Fantaisie à la valse. 17½ Ngr. Op. 24, Picciola, ou Le Chant du captif. Romance. 10 Ngr. Op. 26, Victoria. Nocturne. 10 Ngr. Op. 37, Etude de Concert à la valse. 17½ Ngr. Op. 45, Des Sommers letzte Rose. Transcription. 15 Ngr. Op. 56, Divertimento über ein bel. russisches Lied. 15 Ngr. Op. 57, La Carolina. Erinnerung an Neapel. 15 Ngr. Op. 58, Das Echo von Killarney. Erinnerungen. 12½ Ngr. Op. 67 No. 1, In der Fremde (En Absence). Romanze. 10 Ngr. Op. 70, Traum der Najade 12½ Ngr. Op. 86, Näher, o mein Gott, zu dir. Hymne. 12½ Ngr. Op. 87, Die Glocken von Aberdovey. Walisisches Volkslied. 12½ Ngr. 6 Thlr.
——— Clavierstücke zu 4 Händen einger. Op. 14, La Fêete de la reine. Fantaisie à la valse. 22½ Ngr. Op. 24, Picciola, ou Le Chant du captif. Romance. 12½ Ngr. Op. 40, La reine Blanche. Galop de Concert. 22½ Ngr. 1 Thlr. 27½ Ngr.
Rosellen, H., Op. 175. Esmeralda. Valse de Salon p. Pfte. 15 Ngr.
Schlösser, A., Compositions brill. p. Pfte Op. 40, La Garde monte. Marche. 12½ Ngr. Op. 64, Oberon. Duo sur l'Opéra de Weber, à 4 mains. 25 Ngr. Op. 78, Der Freischütz de Weber. Fantaisie. 17½ Ngr. Op. 82, Andante cantabile sur le Duo: Giorno d'orrore, de Sémiramis de Rossini. 12½ Ngr. Op. 89, Robert le Diable. Fantaisie sur l'Opéra de Meyerbeer. 20 Ngr. 2 Thlr. 27½ Ngr.
Siebmann, Fr., Op. 46. Concert-Studien f. Pfte. 2 Hefte à 1 Thlr. 2 Thlr.

Stuttgart. Um den häufigen Verwechselungen mit der Firma „J. & P. Schiedmayer, Harmonium-Fabrik" zu begegnen, welche in neuester Zeit noch die weitere Firma „Schiedmayer, Pianofabrik" angenommen haben, bitten wir unsere werthen Geschäftsfreunde, sich immer genau unserer Firma zu bedienen.

Schiedmayer und Söhne.
Piano-Forte-Fabrik 14 Nekar-Strasse.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

KÖNIG ENZIO.

Oper in vier Acten von A. B. Dulk.
Musik
von
J. J. ABERT.
Daraus:
Cavatine
„Weh das letzte Laubgehänge."
(Vierter Act 3te Scene.)

Andante.

Gesang.

Andante.

Piano.

p dolce

Beilage zu Band LX. №17 der Neuen Zeitschrift für Musik.

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

pp *dim.*

Enzio.

Weh das letz - te Laubge-hän - ge sinkt von dem verdorrten

p

Baum, und die letz - ten Lebens-klän - ge wer-den Nacht und To-des-

strin - gen - do Tempo.

traum, wer-den Nacht und To-des-traum, und die letz-ten Lebens-

colla parte Tempo.

pp

klän - ge, wer - den Nacht und To - des - traum, wer-den

pp

Nacht und To - des-traum. Eh' ich aus der Welt ge -

p

gan - gen, muss ich in die Nacht hin - ab, und vom

To - de halb um - fan - gen athmen in dem eig'nen

236

ritard. a tempo.

Grab, — athmen in dem eig'nen Grab. Weh das letz - te Laubge - hän - ge sinkt von dem verdorrten Baum, — und die letz - ten Le-bens-klänge werden Nacht und To - des - traum, werden

strin - gen - do

Nacht und To - des traum, und die letz - ten Le-bens - klänge werden

Tempo.

pp

ritard. a tempo.

colla parte

Tempo. pp

cresc.

Nacht und To-des-traum, eh ich aus der Welt ge-gan - gen, muss ich

cresc.

f *p*

in die Nacht hin-ab — und vom To - de halb um - fan-gen, athmen

cresc. *f* *pp*

ritard.

in dem eig'nen Grab, in dem eig'nen Grab, athmen in dem eig'nen

colla parte

Grab.

dim.

October, November & December 1863.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.

Schott, 30 rue Nve St. Augustin, in Paris.

Für Piano-Solo.

Bendel, Fr. 3 Morceaux Élégants. Op. 31.

1. Rêverie . . . . 45 kr.
2. Sérénade italienne . . . . . 45 kr.
3. Sérénade . . . . 45 kr.

Drei leichte und gefällige Stückchen, die sich besonders den Damen empfehlen dürften.

Dupont, A. Prémier Allegro du Concerto en Fa-Mineur. Op. 11 . . . . . 2 fl. 42 kr.

Im grossartigen Style gehalten, wobei in der Erfindung und äusserst brillant, wird dieses Concertstück jedem Künstler eine willkommene Bereicherung seines Repertoirs, jedem Dilettanten ein interessantes Studium bieten.

Eram, J. Marche solennelle. Op. 6. . 45 kr.

Hess, J. Ch. Caprice sur Stradella de F. de Flotow. Op. 78. . . . . 54 kr.

— Le Mariage aux Lanternes; Fantaisie-Caprice. Op. 76. 1 fl.

Ketterer, E. Giselle, de A. Adam; Divertissement, Op. 133 . . . . . . 1 fl. 12 kr.

— Les Vêpres Siciliennes; Fantaisie-Transcription. Op. 134. . . . . . . 1 fl. 12 kr.

— Rêve d'Enfant; Mélodie variée. Op. 135. 54 kr.

— Zampa; Illustrations. Op. 136 . 1 fl. 12 kr.

Das erste dieser Stücke behandelt äusserst liebliche Thema's und hat gar keine Schwierigkeiten. Auch die andern genannten drei Compositionen sind sehr gefällig, und nur ein weniges schwieriger auszuführen, doch auch einem mittelmässigen Spieler schon zugänglich.

Krüger, W. Stradella, de Flotow. Illustrations. Op. 118. . . . . . . 1 fl. 21 kr.

Glücklich gewählte Thema's und brillante Durchführung derselben, machen diese Piece zu einem sehr dankbaren Vortragsstück.

Liechanowiecka, A. Nadzieja; (L'Ésperance). 27 kr.

Prudent, E. Les trois Rêves; Morceau de Con-

Druck von Carl Wallau, Mainz.

Nr. 1. Die Zauberflöte . . . n. 3 fl. 36 kr.
„ 2. Don Juan . . . n. 5 fl. 24 kr.
„ 3. Die Hochzeit des Figaro n. 5 fl. 24 kr.

Expedition der Süddeutschen Musik-Zeitung.

Preis: fl. 2. 42 kr. od. Thlr. 1. 15 Sgr. per Jahr.

Lyre Française.

Nr. 946 Deltil, Mme. L'Ange Gardien; Mélodie. 18 kr.
„ 947. Beltjens, Jos. H. Le Retour de la Moisson, Chansonnette. . . . . . 27 kr.
„ 954. Lutgen, B. Abraham; Scène biblique; pour voix de Basse ou Contralto . 27 kr.
„ 955. Wantzel, Fréd. Le Rêve d'un enfant; Mélodie . . . . . . 18 kr.
„ 956. Maton, Louise. Pauvre petit oiseau. 18 kr.
„ 957. Mary, Philipp. A une jeune fille; Mélodie. 27 kr.
„ 958. Gariel, J. A. V. Amour et pardon. Romance pour voix de Basse . . . . 27 kr.
„ 959. Lambert, J. Je t'aimerai toujours. 18 kr.
„ 960. „ Les Ténèbres du Coeur; Romance 18 kr.
„ 961. Cornéde, G. Le Crucifix; Mélodie 18 kr.
„ 962. Gariel, J. A. V. Autant de sauvés. Chansonnette . . . . . . 18 kr.
„ 963. Leybach, J. Pensée mysterieuse; Mélodie. 18 kr.
„ 964. Mercier, Ch. L'Ange Consolateur; Mélodie. 18 kr.
„ 966. Berré, Ferd. La Folle d'Ostende. 27 kr.
„ 967. Brauwer, Ernest de. L'Adieu de la jeune Fille; Romance . . . . 27 kr.

Nachstehende neue billige Ausgaben classischer Werke bringen wir in empfehlende Erinnerung.

Bach, J. S. Das wohltemperirte Clavier, 48 Fugen und Präludien in allen Dur- und Moll-Tonarten. In 6 Heften à 54 kr., zusammen n. 5 fl. 24 kr.

Beethoven's 32 Sonaten für Piano-Solo. (Op. 2 bis 111)
In 2 Bänden, jeder . . . n. 6 fl. 18 kr.
In 5 Abtheilungen, jede . . n. 2 fl. 42 kr.

Clementi, M. Gradus ad Parnassum, oder die Kunst des Clavierspiels, durch Uebungen im leichtern und strengeren Style dargelegt, In 6 Heften, à 54 kr., zusammen . . . n. 5 fl. 24 kr.

Händel. 8 Suites für Piano solo. In einem Bande. 3 fl. 36 kr.
In 2 Heften jedes . . 2 fl.

Mozart's 19 Sonaten für Piano solo.
In einem Bande . . . n. 6 fl. — kr.
In zwei Abtheilungen, jede . n. 3 fl. 12 kr.

Mozart's Opern im Clavier-Auszuge, italienisch und deutsch:

Nr. 4. Titus der Gütige . . . . n. 2 fl. 42 kr.
„ 5. Die Weibertreue . . . . n. 5 fl. 24 kr.
„ 6. Die Entführung aus dem Serail n. 3 fl. 36 kr.
„ 7. Idomeneus . . . . . n. 4 fl. 30 kr.

Beliebte Salonstücke

für das Pianoforte, in leichter Bearbeitung.

☞ Folgende, äusserst beliebte Salon-Stücke sind in der gegenwärtigen leichteren Bearbeitung auch für minder geübte Spieler ausführbar.

Ascher, J. Dozia, Mazurka-Mélodie. Op. 23 45 kr.
— Fanfare militaire. Op. 40 . . . 54 kr.
— Souvenir des Alpes, Chant des Montagnards. Op. 64. 54 kr.
— Mazurka des Traineaux . . . 54 kr.
— Vaillance, Polka militaire . . . . 27 kr.
— La Rieuse, Bluette . . . . . 45 kr.
Badarzewska, Th. La Prière d'une Vièrge 27 kr.
Ketterer, E. L'Argentine. Fantaisie-Mazurka. Op. 21. 45 kr.
Léfébure-Wely. Les Cloches du Monastère. Nocturne. Op. 54 . . . . 45 kr.
Osborne, G. La Pluie des Perles, Valse brillante Op. 61 . . . . 54 kr.
Pauer, E. La Cascade, Caprice. Op. 37 . 54 kr.
Schulhoff, J. Valse brillante. Op. 6 . . 54 kr.
— Galop di bravoura. Op. 17 . . . 54 kr.
— Seconde Valse brillante. Op. 20 . . 54 kr.
Talexy, A. Etude-Mazurka. Op. 19 . . 45 kr.
Thalberg, S. Ballade célèbre. Op. 76 . . 45 kr.

Abonnements-Einladung.

☞ Mit dem 1. Januar 1864 beginnt der 13te Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung**. Ihrer bisherigen Haltung getreu, wird sie auch künftig ein unparteiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine eben so angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtzeitige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikhandlungen, nehmen solche an.

Leipzig, den 1. Juli 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 27.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

IV.

Der Allgemeine Deutsche Musikverein.

Ich habe im vorigen Abschnitt die Bedingungen näher dargelegt, unter denen von der aufgestellten Organisation einzig und allein ein wirklich entsprechender Erfolg erwartet werden kann.

Ebenso falsch würde es nun aber sein, in Folge der dargethanen Nothwendigkeit jetzt in das entgegengesetzte Extrem zu verfallen, und dem Staate Alles aufbürden, von ihm verlangen zu wollen, daß er allein ein blühendes Kunstleben schaffe. Die Wirksamkeit des Staats ist unter allen Umständen eine beschränkte. Er vermag nur dem, was der Volksgeist hervorbringt, Gestalt zu verleihen; diesem entgegenzukommen, sein Inslebentreten zu erleichtern ist sein Beruf, seine Pflicht; das Naturalistische, Vereinzelte, Zufällige durch bewußte Einsicht zu läutern und in reiferer Gestalt es dem Volke zurückzugeben, seine Mission. Selbstschöpferisch aufzutreten, ohne eine entsprechende Basis schon vorzufinden, liegt gemeinhin außerhalb der Grenzen seines Bereichs. Seine Thätigkeit ist im Wesentlichen doch nur eine formelle; muß sich dieselbe der weiter oben ausgesprochenen Ansicht zufolge möglichst auch auf den Inhalt erstrecken, so hat er diesen doch mehr nur als ein Gegebenes an- und aufzunehmen.

Es bleibt demnach noch eine zweite Seite übrig, die der eigenen Bethätigung des Volksgeistes, der Künstler und aller Derer, welche der Kunst nahe stehen. Die Bestrebungen des Staats sind zu unterstützen durch Entgegenkommen von dieser Seite, und an die Künstler ergeht der Ruf, sich selbstthätig zu erweisen, und durch freie Thätigkeit zu ergänzen und zu erfüllen, was durch das von dort aus Gegebene allein nicht erreicht werden kann.

Aus diesem Grunde haben wir uns schon seit Jahren bemüht, nicht allein die Nothwendigkeit einer Staatshülfe in dem bezeichneten Sinne zum Bewußtsein zu bringen, sondern zugleich auch praktisch in den Kreisen der Künstler und Aller, die sich für Kunst interessiren, die geeignete Anregung zu geben, um ein Institut ins Leben zu rufen, durch das auch in diesem Betracht das Erforderliche geschehen könnte.

Hier ist es demnach, wo der Allgemeine Deutsche Musikverein seine Stelle findet.

Ich muß, indem ich auf ihn verweise, gleich im Eingange das leichtmögliche Mißverständniß beseitigen, als ob die Wirksamkeit des Musikvereins, seine Entfaltung durch die Verwirklichung der oben dargelegten Organisation bedingt wäre. Der Musikverein hat ein durchaus selbstständiges Bestehen für sich, und auch ohne jene Organisation besitzt er einen Wirkungskreis, der dadurch gar nicht berührt wird. Mit derselben verbunden jedoch könnte er jener wesentlich als Stütze dienen, und für sich selbst zugleich auch die größte Förderung erlangen.

Ich kann die Aufgabe des Musikvereins nicht anders fassen, als daß er bestimmt ist, die Selbstthätigkeit zu wecken, Corporationsgeist im guten Sinne, gemeinschaftliches Streben wach zu rufen. Er wurde gegründet, um das Zerstreute zur Einheit zusammenzufassen, ein Gesammtbewußtsein herauszubilden. Centralisation ist nothwendig, auch im Theoretischen, Bekennen zu dem, was unzweifelhaft gut und nützlich ist. Es ist in dieser Beziehung die Aufgabe des Musikvereins, gewisse Grundsätze festzuhalten, diese zu allgemeingültigen zu erheben, zu einer Richtschnur des Handelns für seine Mitglieder zu machen, unbeschadet der persönlichen Selbstständigkeit und der freiesten Entwickelung der Individualiät, der dadurch durchaus nicht entgegengetreten werden darf. Nach praktischer Seite hin kommt es darauf an, die bestehenden Einrichtungen, wo dieselben zur Förderung der Kunst und der Künstler nicht ausreichen, durch eigene Thätigkeit zu ergänzen, sich selbst zu helfen so weit möglich, und Einrichtungen ins Leben zu rufen, die dem Schaffensdrange neue Bahnen eröffnen. Vor allen Dingen — möchte ich sagen — eine Klärung des Bewußtseins sei nothwendig, nach theoretischer sowol als praktischer Seite hin, Einsicht in das was zu thun ist in letztgenannter Beziehung, principielle Klarheit und objectiv allseitige Erwägung in erstgenannter, diese

namentlich im Gegensatz zu so vielen bisherigen nur halb wahren subjectiven Meinungen.

In diesem Sinne wäre es, daß der Verein zu der staatlichen Organisation in Beziehung gesetzt werden, daß er die lebendige Basis abgeben könnte für die Wirksamkeit der Kunstbehörde, daß er dieser als Stützpunct zu dienen vermöchte, indem er derselben bereits in reiferer Gestalt entgegenbrächte, was auf anderen Wegen nur mühsam und allmählich erst herausgearbeitet werden kann. Der musikalische Beirath der Behörden wäre auf diese Weise von selbst gegeben. Ich habe schon zu verschiedenen Malen darauf aufmerksam gemacht und muß hier wiederholen, daß ein großer Irrthum bisher immer darin bestanden hat, bei Erwägung neu zutreffender Einrichtungen ausschließlich Musiker von Fach zu befragen, Capellmeister und sonst durch ihre Stellung scheinbar berufene Persönlichkeiten, auch bei Errichtung von Musikschulen z. B., während doch allen diesen Männern überwiegend nur ein competentes Urtheil, was die Praxis der Kunst betrifft, zugestanden werden kann, bei derartigen Veranlassungen aber Fragen zur Sprache kommen müssen, die ganz anderen Gebieten angehören. Daß zur Erledigung von Aufgaben, wie ich sie soeben bezeichnete, eine fortgesetzte Entwickelung des Vereins selbst nothwendig ist, bedarf kaum einer Bemerkung und ergiebt sich selbstverständlich aus dem noch kurzen Bestehen desselben.

Der Verein hat seit der Versammlung in Weimar, seiner eigentlichen Gründung demnach, bis jetzt noch kein Lebenszeichen von größerer Bedeutung gegeben: die für August in Carlsruhe angekündigte Versammlung ist der nächste Schritt auf der Bahn seiner Wirksamkeit. Daß bis jetzt nach außenhin weiter Nichts geschehen konnte, liegt in der Natur der Sache. Es ist bei derartigen Unternehmungen zuerst ein innerer Ausbau nothwendig, nach der Begründung eine innere Entwickelung, bevor die Wirksamkeit nach außen beginnen kann. Auch wolle man nicht übersehen, daß vor allen Dingen die Ansammlung einiger Geldmittel nothwendig war, um überhaupt operiren zu können. Nach beiden Seiten hin ist, vor der Hand wenigstens, jetzt das zunächst Erforderliche geschehen. Von besonderer Wichtigkeit erscheint namentlich, daß allmählich ein geregelter Geschäftsgang zur Feststellung gelangte, denn nur auf der Grundlage eines solchen ist eine erfolgreiche Thätigkeit möglich. Allerdings sind noch einige Schwierigkeiten zu überwinden, bevor ein vollständiger Abschluß erreichbar ist. Bei den immer mehr sich häufenden Geschäftsarbeiten wird insbesondere die Anstellung eines Secretairs, der im Stande ist einen Theil seiner Zeit denselben unbehindert zu widmen, dringend nothwendig. Sobald jedoch dieser Umstand seine Erledigung gefunden hat, dürfte dann auch einem raschen Fortgang Nichts mehr im Wege stehen.

Die Bedingungen eines solchen näher zu bezeichnen, ist das, worauf es uns jetzt, in diesem Zusammenhange, vorzugsweise ankommen muß.

Vermehrung der Geldmittel ist das erste Erforderniß, und diese zunächst doch vorzugsweise durch eine rasch wachsende Mitgliederzahl zu erreichen. Größere, außergewöhnliche Einnahmen durch zum Besten der Vereinscasse veranstaltete Aufführungen sind später ins Auge zu fassen. Bezüglich des Beitritts von Mitgliedern, so wolle man erwägen, das Jeder dadurch, daß er das Ganze fördert, zugleich sich selbst Nutzen schafft. Je größer die Mittel sind, über die der Verein zu verfügen hat, um so mehr kann auch das Interesse jedes Einzelnen gewahrt werden. Mancher, der erst die Resultate abwarten wollte, hat sich zur Zeit noch von dem Beitritt abhalten lassen. Man kann das Niemand verdenken, da es unbillig gewesen wäre, eine vorschnelle Entscheidung zu verlangen. Jetzt jedoch, wo der Verein in das Stadium einer umfangreicheren Wirksamkeit zu treten in der Lage ist, sollten Alle, die es mit den hier vertretenen Interessen wohl meinen, sich nicht länger abhalten lassen, auch ihrerseits durch ihre Betheiligung das Unternehmen zu kräftigen.

Ein zweites, ebenso wichtiges Moment besteht in dem Anschluß anderer Vereine, in dem Beitritt ganzer Corporationen. Entsteht hier zunächst die Frage, welche Gegenleistung der Musikverein diesen zu bieten vermag, so ist — nur beispielsweise, da eine nähere Ausführung nicht an diesen Ort gehört — auf die Benutzung der Vereinsbibliothek zu verweisen. Diese Letztere, so klein sie ist, hat sich bis jetzt schon durch vielfache Verwendung in mehr als gewöhnlicher Weise förderlich erwiesen. Kann der Verein erst über so viel Geldmittel verfügen, daß er Chor- und Orchesterstimmen, von denen er jetzt schon mehrere, bereits auch vielfach verliehene, besitzt, seinen Mitgliedern sowie ganzen Vereinen zur Disposition stellen kann, so ist damit schon allein vielfache Gelegenheit zu Gegenleistungen gegeben. Eine Menge von Fällen, wie man sich gegenseitig nützlich erweisen kann, wäre außerdem namhaft zu machen. Abgesehen hiervon jedoch, so darf man es wol für alle jene Vereine, welche Förderung der Tonkunst als ihren Zweck betrachten, als Pflicht bezeichnen, auch ihrerseits dem allgemeinen Wohle ohne Berücksichtigung des Privatvortheils Einiges zu opfern. Ich komme hier zur näheren Begründung und Erläuterung meiner Ansicht auf die schon einmal erwähnten verschiedenen Mozartvereine zurück. Auch diese sollten beitreten. Man muß einen Theil der Mittel, die man besitzt, umfassenderen Zwecken widmen. So lange man freilich glaubt der Kunst einen Dienst geleistet zu haben, wenn man in einem Triennium einen Stipendiaten fertig macht, ist bei uns Wenig oder Nichts zu hoffen. Das Ersprießlichste wäre, wenn verschiedene dieser Vereine, die für sich doch zu keiner durchgreifenden Wirksamkeit zu gelangen vermögen, in dem größeren Ganzen aufzugehen sich entschlössen. Das ist jedoch kaum zu hoffen, und so braucht auch dieses Ansinnen gar nicht gestellt zu werden. Jene Vereine können, wenn sie es vorziehen, ihre Privatzwecke auch fernerhin verfolgen; nur mögen sie nicht particularistisch sich abschließen, sondern zugleich die allgemeineren Interessen etwas mehr ins Auge fassen. Vor allen Dingen kommt es darauf an, daß man klar ist über die Zwecke unseres Vereins, daß man sich aus dem nur Coteriehaften herausarbeitet, daß man einem größeren Ganzen sich anzuschließen den Muth hat. Von irgend welcher unstatthaften Beeinflußung von Seite des Allgemeinen Deutschen Musikvereins kann ja dabei nicht entfernt die Rede sein. Wir hegen lediglich den sehr bescheidenen Wunsch, daß das ganz unzweifelhaft Richtige, worüber wirklich keinen Augenblick mehr ein Bedenken obwalten kann, allgemein anerkannt werde. Die besonderen Zwecke, welche Corporationen sowol als auch Einzelne außerdem verfolgen, werden dadurch nicht im Geringsten alterirt.

Noch Vieles wäre hinzuzufügen, doch würde eine specielle Ausführung zu weit führen, und auch zum Theil nicht hierher gehören. Mein Augenmerk in diesen Artikeln ist allein darauf gerichtet, die wichtigsten Ideen in ihren Hauptumrissen anzudeuten, und diesen erst im Bewußtsein des musikalischen Publicums eine Grundlage zu schaffen; die speciellere Ausführung ist leicht und wird nicht auf sich warten lassen, wenn dazu wirklich eine thatsächliche Veranlassung vorliegt.

Ich gelange jetzt zu dem Resultate dessen, was vorstehend angeregt wurde.

Die Thätigkeit des Staats muß ergänzt werden durch die Mitwirkung aller Betheiligten im Volk. Eine größere Corpo-

ration, wie der Musikverein durch seine nahe an 300 betragende Mitgliederzahl jetzt schon zu werden anfängt, wäre hierzu das geeigneteste Mittel. Würden hierbei die soeben angedeuteten Vorschläge zur Ausführung kommen, würde der Verein schließlich zu einer so umfassenden Wirksamkeit gelangen, daß er als Gesammtausdruck der Gesinnungen und Bestrebungen deutscher Tonkünstler und Musikfreunde dastünde, so wären nicht allein für seine eigene umfassende Wirksamkeit, sondern zugleich auch für Erreichung des großen Zieles einer Organisation des gesammten Musikwesens, im Hinblick namentlich auch auf den Umstand, daß der Verein bereits mehrfach allerhöchster Protection sich erfreut (man vergleiche, was wir in unserer Ankündigung in Nr. 18 mitzutheilen in der Lage waren) mehr als nur problematische Aussichten eröffnet. Zu wissen, was man will, ist bei der Lösung praktischer Fragen überall das Entscheidende. Daß man bis jetzt nicht bis zu diesem Punct gediehen war, daß die verschiedensten Wünsche, Pläne und Meinungen einander durchkreuzten und sich gegenseitig paralysirten, war, wie schon bei anderer Gelegenheit früher einmal bemerkt wurde, der Grund des steten Mißlingens. Vor allen Dingen ist nothwendig, daß das was zu erstreben ist, bestimmt und klar erkannt, und sodann mit gemeinschaftlichen Kräften auf die Erreichung desselben hingearbeitet werde. Die Regelung aller künstlerischen Verhältnisse ist die Aufgabe des 19. Jahrhunderts, das Bedürfniß darnach liegt in der Zeit, und auch an maßgebenden Stellen ist vielfach eine auf das dankbarste anzuerkennende Geneigtheit, derartige Wünsche zu berücksichtigen, vorhanden.

Nachdem solcher Gestalt die äußeren Bedingungen der Organisation zur Darlegung gelangt sind, erübrigt nur noch, in der zweiten Folge dieser Artikel, das Inhaltliche, die leitenden Ideen aufzustellen, die Grundsätze zu formuliren, die sowol für die Verwaltung von Seite des Staats, als auch für den Musikverein die maßgebenden sein müssen. Aus ihnen wird zugleich am besten erhellen, daß es dem Musikverein durchaus nicht darum zu thun ist, einseitig eine besondere Richtung zu protegiren, oder die individuelle Ueberzeugung zu beinträchtigen.

(Ende des vierten Artikels.)

Musikalische Zustände in Königsberg.

Von

L. Köhler.

Wie schon früher, so hat auch in diesem Winter die zweite Saisonhälfte erst sich zur rechten Höhe emporgeschwungen.

Im Februar führte die musikalische Akademie Schumann's „Paradies und Peri" unter Hrn. Laudiens Leitung auf und erfreute sich dabei der Mitwirkung der Opernsängerin Frau Grevenberg. Stände dem trefflichen Institute ein dem Chore entsprechendes Orchester zu Gebote, so würden wir einen Eindruck von seltener Schönheit in der Aufführung des Werkes erlebt haben; so bleibt uns nur übrig, des vortrefflichen Chorgesanges lobend zu erwähnen, die ganze Orchesterleistung dagegen als der Kritik fern stehend zu bezeichnen. Die Solopartien waren in Einzelnheiten gut; die Hauptpartie der Peri hätte jedoch einer Sängerin mit zarterem Organ und leichterer Tongebung bedurft, um vollkommen guten Eindruck zu machen. Frau Grevenberg's Stimme ist etwas schwer; selbst mäßig leidenschaftliche Stellen kommen dadurch mit einer Art vehementen Ausdrucks heraus und das poetisch Duftige erhält zu compacte Form; da aber die Sängerin bei alledem mit wahrer Begeisterung und innerer Wärme sang, so erhielt die Ausführung der Partie doch entschieden künstlerische Würde und verdient nicht nur Anerkennung, sondern auch dankbares Gedenken von Seite der Kritik.

Das „Paradies und Peri", als Composition an und für sich betrachtet, übte wieder eine zauberhafte Wirkung aus, derartig, daß selbst bei so unvollkommener Orchestertechnik und wahrhaft schmerzlicher Unreinheit der Bläser noch ein relativ großer Genuß möglich wurde. — Schumann's ganzes Phantasieleben bewegte sich in einer der Peridichtung homogenen Welt; reiner Idealist, ist dem Meister eine ätherische Tonsprache eigen, wie keinem anderen; er ist nach dieser Seite hin so stark, daß er nach der anderen hin, der der realistischen Wahrheit, sich oft als schwach zeigt. Seine Ideen haften oft nur mit einzelnen Fäserchen an dem textlichen Boden, sie decken nicht immer den sprachlichen Ausdruck, sondern nehmen leichtschwebende frei phantastische Form an; daher das zugleich innerlich Wahre und reinmusikalisch Abschweifende in vielen Gesangsstellen, in welchen der Musiker nur den Anstoß zur gefühlsentsprechenden Erfindung von dem Sprachverse erhielt, als reiner Musiker aber auch leicht dem ungebundenen Tonzuge anheim fiel.

Mir war es oft beim Hören Schumann'scher Chormusik, als folge der Dichter dem voran schwebenden Musiker, statt daß dieser auf jenem gefußt hätte. Als ich kürzlich aus richtigster Quelle die Erklärung erhielt, Schumann habe jeden seiner Programmtitel erst nach der Composition erfunden, war mir dieses auch nicht weiter auffällig; ja ich war davon im Voraus so fest überzeugt, daß ich in meiner kurz nachher erschienenen Brochure „Die neue Richtung in der Musik" (S. 46) jene Thatsache als vermuthlich bestehend zu erwähnen (und nur nachträglich die Bestätigung einzuziehen) mich gedrängt fühlte.

Schumann's Genius vermag, eben wegen seines rein idealen Zuges, den Hörer in ferne verklärte Welten zu entführen — ein wonnevolles Gefühl, das die Hörerschaft auch wiederum in „Paradies und Peri" erlebte.

Nahezu um die Zeit der Aufführung des Schumann'schen Werkes hatten wir das langersehnte Glück, Frau Clara Schumann bei uns zu sehen; dieselbe befand sich (nebst ihrer Tochter Marie) auf der Reise nach Petersburg, und fand hier in Königsberg, in einigen stark besuchten Concerten, in jeder Beziehung große und verdiente Erfolge. Nicht ohne Rührung sah und hörte ich zum ersten Male die Künstlerin als die verwittwete Gattin eines unserer größten Meister wieder, nachdem ich sie auf einer Concertreise im dritten Decennium unseres Jahrhunderts, in meiner Vaterstadt Braunschweig, gehört. Clara Wieck war damals ein schmächtiges Mädchen von etwa 15 Jahren; ihr gestrenger Herr Vater und Lehrer stand hinter ihrem Stuhle, während die zarte angehende Künstlerin Compositionen von Hummel, Moscheles, Herz (z. B. die Variationen über „Joseph"), von Pixis das Rondo „Les trois clochettes" vortrug — damals exquisite Concertstücke und die bedeutendsten Virtuosenaufgaben; nur vereinzelt gab es einen Chopin auf dem Programm; seine Variationen über „Reich mir die Hand mein Leben" Op. 2, sein Op. 18 (der Walzer in Es) von Clara Wieck vorgetragen, erweckten Sensation mit obligatem Kopfschütteln der „Soliden". — Damals gaben die Virtuosen ihre Concerte meist mit Orchester. — Noch erinnere ich mich, wo im Concerte unter den „Kennern" der Zuhörer Ausrufe laut wurden, wie: „diese Fertigkeit", „welche Sauberkeit", „diese Reinheit, Sicherheit!" u. dergl. Diese Eigenschaften standen nämlich damals als Virtuosentugenden

fast als die allein wünschenswerthen da; sie galten allgemein als das einzig zu Erstrebende, so daß ich, ein etwa vierzehnjähriger Knabe, verwundert aufhorchte, als nach und nach ein Gerücht im Publicum vermeldete: es solle ja ein „ausdrucksvoller Vortrag die Hauptsache" sein. Ich hatte dabei eine dunkle Ahnung, als ob man doch unmöglich schön vortragen könne, ohne ausgebildete Technik zu haben, wenn es mehr als bloß „gefühlvolle Melodien" zu spielen gälte; doch konnte ich mich zu jener Zeit noch nicht über dergleichen aussprechen. Jedenfalls hat aber das Publicum damals im Spiele der Clara Wieck doch wol mehr gehört, als bloße Fertigkeit: der Eindruck blieb nur noch Gefühl ohne Worte. Ganz so ähnlich mochte es auch mit der noch unentwickelten Innerlichkeit der jungen Virtuosin stehen; es fehlte ihr noch der menschliche und künstlerische geistige Lebensstoff, der ihr nachher in so großer Fülle und schöner Reinheit, wie keiner ihrer Kunstschwestern, zugeströmt und von der Künstlerin gründlich innerlich verarbeitet worden ist. Ihr Spiel zeigt jetzt, wo sie eine an Kunst- und Lebenserfahrung ganz besonderer Art so überreiche Epoche durchgelebt hat, einen persönlich-eigenen Inhalt: die männliche Tüchtigkeit ihrer Musikbildung paart sich mit weiblicher warmer Innigkeit; die Gefühlsthätigkeit dieser Künstlerin hat etwas Verwandtes mit der beim Erfinden von Musikstücken vorgehenden inneren Bewegung und Reibung der in Fluß gerathenen Seelenkräfte, die in ihrer Schaffensthätigkeit ein Etwas wie einen „Organismus" spüren lassen. Wer da weis, wie dem innerlich Schaffenden zu Muthe ist, wird auch zugeben, das sich in einem solchem „der ganze Mensch" concentrirt giebt; geräth das Geschaffene (sei es Vortrag oder Composition) glücklich, so äußert sich die Wirkung auch sofort beim Zuhörer als ein körperlich-geistiges Wohlgefühl, das ich den Effect des Effects nennen möchte: die Kunstfähigkeit ist so eine wahrhaft gesegnete, weil Glücksgefühl verbreitende. Frau Clara Schumann versetzt, in ihren besten Schöpfungen, ihr Publicum in solchen Zustand.

Die Künstlerin hat in früherer Zeit so Bedeutendes für das Verständniß und die Verbreitung damals noch vielfach angefeindeter Meister — wie Chopin, Schumann — gethan, daß man ihr jetzt keinen Vorwurf über eine gewisse Zurückhaltung in der Zusammstellung ihrer Programme machen darf. Sie hat offenbar keine Sympathie für Liszt's, Raff's, Rubinstein's und anderer neuester Componisten Werke; dagegen huldigt sie Brahms, Th. Kirchner und überhaupt solchen jüngeren Meistern, welche in einem Wahlverwandtschaftsverhältniße zu Schumann und Mendelssohn stehen. Frau Schumann folgt darin ihrem natürlichen weiblichen Gefühlszuge; reflectirend zu wählen liegt ihr ferne. Es gab eine Zeit, wo sie in der Propaganda für noch nicht eingebürgerte Componisten selbst den ersten Virtuosen voraus war; ja, wenn ich nicht irre, belebte gerade Frau Schumann in neuerer Zeit das Interesse für Haydn's Clavier-Sonaten durch wiederholte öffentliche Vorträge derselben (auch vereint mit Joachim, bezüglich der Duo-Sonaten).

Von allen Meistern spielt Frau Schumann wol am eigensten und besten Mendelssohn, Schumann, Chopin, auch Bach und Scarlatti. Die Dmoll-Sonate von Beethoven, welche sie hier als erste Pièce zum Vortrag brachte, schien mir von einer unfreiwilligen persönlichen Erregung beeinflußt, so daß ich kein festes Urtheil über ihr Beethovenspiel aussprechen möchte, d. h. nicht über die geistige Seite des Vortrags, die zu kurzathmig, zu wenig groß, im Technischen sonst vortrefflich war. —

Drei Scarlattischen Sonaten wußte die Concertgeberin eigenthümliches Charakterwesen zu verleihen, was ich um so verdienstlicher fand, als die gewählten Stücke keineswegs besonders ins Gehör fallen: sie verlangen eben geistige Verarbeitung und Wiedergeburt. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, die Clavierspieler, Virtuosen, Lehrende und Lernende (zu den letzteren gehören freilich Alle) auf die Scarlatti'schen Sonaten dringend aufmerksam zu machen. Die Werke stehen etwa auf dem Schwierigkeitsstandpuncte der mittleren Etuden von Cramer und Clementi (in dessen „Gradus ad parnassum") und fordern schon wegen ihres ganz eigenen Styls und Satzes zu eingehendem Studium heraus; eine gewisse Aehnlichkeit hat der Scarlatti'sche Satz nur etwa mit manchen der frei hingeworfenen Präludien und Phantasien Händel's, bei dem sich freilich Alles deutscher gestaltet. Weil es schwer ist, in der großen Zahl Scarlatti'scher Sonaten, von denen die meisten nicht mehr wirken, eine Auswahl zu treffen, habe ich deren zwölf in einem Hefte zusammengestellt, genau bezeichnet und jeder eine Anleitung zum Studium beigegeben. (Man sehe die III. Abtheilung meiner „Classischen Hochschule" bei Jul. Schubert in Leipzig.)*) Ich habe die Erfahrung gemacht, daß talentvolle Spieler die Scarlatti'schen Sonaten nicht nur selbst gern spielten, sondern auch, daß Letztere lebhaften Eindruck auf die Zuhörer ausübten; hiernach ist es wol nicht zum Verwundern, daß die Vorträge der drei Scarlatti'schen Sonaten durch Frau Schumann im Publicum geradezu zündeten; die Hörer waren erst verwundert über so originelle Musik, fanden aber deren Fremdartigkeit, zumal bei so feinsinniger, technisch abgerundeter Vortragsweise, sofort leicht eingänglich. Von hervorragender Bedeutung waren die Vorträge der Mendelssohn'schen Variations sérieuses, der Schumann'schen Variations symphoniques und Carneval Op. 9. In Mendelssohn's Werke erfreute man sich an der Stimmungswärme, in den symphonischen Variationen der lichtvollen Technik und schwungvollen Vortragsweise, in dem Carneval an der charakteristischen, ja plastischen Darstellung gemäß des Programms wie auch an der ächt Schumann'schen gemüthdurchzogenen schönen Geistigkeit. Die Zuhörerschaft fühlte sich hochbeglückt durch diese Vorträge, mit welchen Schumann hier an Terrain gewonnen hat. Einige bereits allzusehr abgehörte Pièçen, wie Lieder ohne Worte, das Rondo capriccioso von Mendelssohn möchte ich von dem Programm der Künstlerin wohl gestrichen haben; man wird davon berührt, wie wenn man sich selber die Hand küßt, so zu eigenstem Stoff sind uns derartige Stücke schon geworden. —

Privatim in einer gut künstlerisch gesinnten Gesellschaft bei Dr. Friedr. Zander, unserem thatkräftigen Kunstmäcen, hörte ich noch einzelne Vorträge der Frau Schumann, denen ich wohl ein großes Publicum gewünscht hätte; namentlich erfreuten mich zwei Canons, einige der Skizzen für den Pedalflügel (wo zwei Hände für dreie spielten) und ein Paar der Novelletten von Schumann. Leider kann ich nicht referiren über so manchen vorgefallenen mündlichen Ideenaustausch, über die

*) Ich bitte hier beiläufig, in Nr. 12 jener Sammlung, nämlich in der sogenannten „Katzenfuge" (deren Thematöne von den Pfötchen der über die Claviatur laufenden Katze des Componisten zufällig angegeben wurden) im sechsten und siebenten Tacte vom Anfange folgende Töne im Basse einzuschreiben:  wo dieselben etwa fehlen sollten.

so freundlich gewährten Antworten auf verschiedene gestellte Interpellationen, besonders einen der ganzen Kunstwelt am Herzen liegenden Meister betreffend! Genug, die Anwesenheit der gefeierten Künstlerin hat hier nach allen Seiten hin eine schöne und dauernde Erinnerung hinterlassen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

— Von nächstem Winter ab wird an Stelle des Hrn. Musikdir. Blaßmann die Leitung der Concerte des Musikvereins Euterpe in Leipzig Hr. v. Bernuth übernehmen. Der Erstere gedenkt seine Zeit und Kräfte mehr seinen eigenen Arbeiten zu widmen, und vielleicht auch größere Kunstreisen zu unternehmen.

Darmstadt, Juni.

Der letzte Winter bot auf dem Gebiete der Musik in hiesiger Stadt nur wenig Hervorragendes und Neues, was einer besonderen Berichterstattung bedürfte. Wie in den letztverflossenen Jahren, so überragten auch diesmal die Leistungen auf dem Concertgebiete die der Oper. Von ersteren nimmt die Aufführung von Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Johannis entschieden den ersten Platz ein. Wir verdanken dieselbe dem hiesigen Musikverein, welcher in Gemeinschaft mit dem Hoftheaterorchester das herrliche Werk unter Direction des Hrn. Musikdirector C. A. Mangold in exactester Weise zur Geltung brachte. Mit der Johannispassion wurde ein weiterer großer Schritt zur Einbürgerung Bach's in hiesiger Stadt gemacht und wir hoffen, daß sie gleich der Matthäuspassion ständig auf dem Repertoir bleibe.

Außer diesem Charfreitagsconcert sind im Wesentlichsten nur die beiden Concerte der Carlotta Patti mit ihren Begleitern, den HH. Jaell, Laub, Kellermann und Steffens zu erwähnen. Laub errang sich bei dem hiesigen Publicum die Siegespalme in beiden Concerten. Carlotta Patti erfreute durch ihre wunderbare Naturanlage und Kunstfertigkeit; die Wahl ihrer Stücke aber fand weniger Beifall. Da die Leistungen dieser wandernden Künstler schon mehrfach von anderen Städten aus in diesem Blatte besprochen sind, so will ich mich nicht nochmals über dieselben verbreiten.

Die hiesige Oper hat durch den am 30. März 1864 erfolgten Tod ihres ersten Dirigenten, des Hofcapellmeisters L. Schindelmeisser ein schwerer Verlust betroffen. Er war ein nach einzelnen Richtungen wahrhaft genial beanlagter Musiker und insbesondere ausgezeichneter Dirigent, der sich namentlich durch die Einbürgerung der Wagner'schen Opern Verdienste um das hiesige Theater und Publicum erworben hat. Unter seiner Leitung kam noch kurz vor seinem Tode G. Schmidt's „La Réole" als Novität zur Aufführung. Sie fand nur mäßigen Beifall. Außer dieser in Ihrem Blatte bereits besprochenen Oper, kam noch als letzte Vorstellung die neue französische Oper „Die Statue" von Ernst Reyher zur Aufführung. Trotz der vom Componisten selbst überwachten Einstudirung, trotz glänzender scenischer Ausstattung und guter Aufführung machte diese Oper hier vollständig Fiasco, und unserer Ansicht nach, mit vollem Recht. Das Libretto ist höchst langweilig, für das größere Publicum unverständlich und effectlos. Die Undankbarkeit sämmtlicher Rollen war sogar dem Componisten ein Hinderniß, so daß derselbe hier und da das veraltete Melodrama zu dramatischer Wirkung zu verwenden suchte. Der musikalische Theil der Oper zeichnet sich durch eine betrübende Styllosigkeit aus. Reyher steht vorwiegend auf Gounod'schem Standpuncte und ist wie dieser im Wesentlichen Compilator. Sowol was die schöpferische Kraft als die Verarbeitung entliehener Gedanken, die künstlerische Form anbelangt, steht er aber weit unter Gounod. Trotz des Durcheinanders der herbeigeholten und der wenigen eigenen musikalischen Ideen und Ausdrucksweisen leidet der musikalische Theil des Stücks an einer Monotonie und Langweiligkeit, welche allein schon abschreckend wirkt. Sie wird hauptsächlich durch die Einfachheit der Melodienbildung und der instrumentalen Ausdrucksmittel herbeigeführt. Wenn auch das Princip der Einfachheit Beifall verdient, so ist doch zu bedauern, daß der Inhalt sich in der Regel durch Unbedeutendheit auszeichnet. In der Instrumentation sucht der Componist durch fortwährende obligate Behandlungsweise einzelner Instrumente zu wirken. Nach unserem Dafürhalten stört er dadurch nur den instrumentalen Gesammtausdruck. Im Einzelnen verlohnt sich die Oper keiner Kritik.

Wien (Fortsetzung).

Diese Blätter haben die Programme der beiden diesjährigen „historischen Concerte" L. A. Zellner's ihrerzeit notizenweise mitgetheilt. Ich darf sonach über diesen speciellen Punct flüchtig hinweggehen. Ist ja der Grundzug des ganzen Unternehmens in diesem Jahre genau derselbe geblieben, wie in allen bis auf sein Entstehen zurückgreifenden Epochen. Es ist kaum möglich, aus sogenannt alter, von den Niederländern beginnender und — die ältere Musik der romanischen und deutschen Völkerschaften mit inbegriffen — mit Seb. Bach und seinen nächsten nord- wie süddeutschen Epigonen abschließender Zeit tact-, geist- und geschmackvoller, nach diesem bestimmten Hinblicke mit feinerem Geschichts- und Kunstkennerauge zu wählen, als Zellner. Es ist — ich wiederhole — kaum möglich, dergestalt Gewähltes so rein, stoffeskundig und hingebungsvoll theils selbst wiederzuspiegeln, theils anderen ausführenden Kräften vorbereitend, einstudirend, kurz reproductiv-schöpferisch so nahe zu legen, als nur einem Manne so geläuterten Wissens und Künstlersinnes, wie eben wieder Zellner. Dagegen kann es kaum Lückenhafteres, bald für bald wider Partei-Befangeneres geben als die Vertretung der jüngsten Gegenwartsepoche in den eben näher bezeichneten Concerten. Diese Vertretung hebt zwar an gedachter Stelle ganz folgerichtig mit Haydn an, schließt aber merkwürdigerweise alljährlich mit Rubinstein ab. Letzgenannter Componist wird immer durch zwei oder noch mehr Exemplare seiner höchst problematischen Schöpferkraft eingeführt, während von gar vielen dazwischenliegenden Großmeistern vollständig oder theilweise Umgang genommen, alles Neudeutsche endlich auf das Beharrlichste ausgeschlossen wird. Mit solcher historischen Themis muß allen Ernstes in das Gericht gegangen werden. Solche Rüge erscheint um so gerechtfertigter im Angesichte der Thatsache, da es unter den Musikern und Musikschriftstellern Süddeutschlands kaum eine Kraft geben dürfte, die so viel und so reichbegabt, mit Allem, was musikwissenschaftliches Können, Geschmack, Empfänglichkeit, Scharfsinn, allseitige Dehnbarkeit, Durchbildung und Geistesglanz betrifft, so fest gerüstet wäre, denn jene Zellner's. Warum tritt ein Mann solcher Begabung ein derartiges Pfund durch die That mit Füßen? Warum geht solches Verfahren von jenem Manne und Fahnenträger einer vereint objectiven Forschung und That aus, der vor nicht gar Langem eingehend und geistvoll geschrieben über Werke gleich der Liszt'schen „Missa" und der symphonischen Dichtung „Faust" desselben Meisters? Ueberdies hat derselbe Zellner noch vor Kurzem über gar manche brennende Frage der Gegenwart ein kräftiges, zündendes Wort zu rechter Zeit öffentlich niedergelegt, und eben hiedurch derart nachhaltig gewirkt, daß dieser Widerspruch seiner jetzigen Praxis mit seiner einstigen Theorie gänzlich unerklärbar dasteht. Bezüglich der umfassenden Künstlerschaft Zellner's als Begleiter zum Gesange und speciell als Virtuose wie Darstellerpoet auf Physharmonica und Harmonium verweise ich gleichfalls auf Längstgesagtes. Diesem sei noch beigefügt, daß Zellner, wie früher, auch dies Mal das erlesenste Contingent unserer ausführenden Musiker aus dem Gebiete der Hofoper, der verschiedenartigen Gesangvereine, wie aus jenem der Instrumentalvirtuosenwelt unserer Stadt mit in das Feld gestellt hatte. Solchergestalt ist dem Gan-

zen wie dem meisten Einzelnen seines Unternehmens eine immerhin bedeutende Stellung und Nachwirkung gesichert worden.

(Schluß folgt.)

Eilenburg.

Der Sängerbund an der vereinigten Mulde (die Männergesangvereine von Eilenburg, Wurzen, Taucha und Grimma umfassend) beging am 18. und 19. Juni hier sein zweites Gesangsfest. Ueber die musikalische Feier des ersten Tages können wir nicht berichten, da wir noch nicht anwesend waren. Wie wir jedoch aus dem Programme ersehen, kamen Mendelssohn's „Was uns eint", „Die Wacht am Rhein" von Wilhelm und das „Vereinslied" von Liszt zu Gehör. Der Schwerpunct des ganzen Festes lag aber in dem am 19. stattgefundenen Kirchenconcerte, und dies ist es, über welches wir hier zu referiren haben. Das Programm desselben war ein mit Geschmack und Einsicht gewähltes, und dürfte anderen Männergesangvereinen zur Nachahmung bei ähnlichen Gelegenheiten empfohlen werden. Es bestand aus folgenden Nummern: Phantasie über ein Thema aus dem „Messias" componirt von E. Köhler, vorgetragen vom Organist Bäßler; Choral: „Sollt ich meinem Gott nicht singen" von Schop; Motette („Hoch thut euch auf") von Bernh. Klein; Moderato für Violine und Orgel von Naumann, vorgetragen von den HH. Kreisgerichtsdirector Ziegert und Bäßler; „Gott ist die Liebe", Hymnus für Orgel und Blasinstrumente von F. W. Schulz; freie Phantasie für Orgel, vorgetragen von Hrn. Cantor Meißner aus Wurzen; Antiphonie („Komm heil'ger Geist") von A. E. Grell; der 23. Psalm von Carl Löwe; Adagio für Flöte und Orgel von Becker (Stadtmusikdir. Besig und Bäßler.) und Psalm 150 von Berner — Die Direction des Ganzen war in den Händen des Cantor Rauchschindel. Was die Ausführung der Gesänge betrifft, so können wir nicht anders, als über dieselbe den Kräften gemäß im Allgemeinen unsere Zufriedenheit aussprechen. Wenn man auch an die Leistungen der Männergesangvereine nicht den Maßstab legen darf, den die gemischten Chöre namentlich größerer Städte verdienen, so war bei der in Rede stehenden Aufführung doch entschieden zu bemerken, daß man mit Ernst und Liebe an das Einstudiren gegangen und selbst während des Concertes bemüht war, soviel als thunlich eine präcise Ausführung zu ermöglichen. Einige Schwankungen, namentlich in den breiter angelegten Chören von Schulz und Berner, sowie im Mittelsatze des Löwe'schen Psalms kamen allerdings vor, wie auch das Verfahren des Dirigenten, jeden neuen Tact und jede neue rhythmische Bewegung durch laute Schläge auf das Pult zu markiren und den Sängern laut zuzurufen, mitunter auf den Hörer sehr störend einwirkte. Der prachtvolle, musikalisch hochbedeutende Psalm von Löwe verlor dadurch viel an seiner Wirkung, obwol seine Ausführung die gelungenste war. In gleicher Weise gingen auch die Motette von Klein und die sehr ansprechende Antiphonie von Grell. Was die Stimmenreinheit der Sänger betrifft, so erwies sich dieselbe im Ganzen, mit Ausnahme des ersten, namentlich des Solo-Tenors, ziemlich frisch und kräftig. Von den Solovorträgen verdient die Leistung des Cantor Meißner, der sich in der freien Phantasie als ein tüchtiger und gewandter Orgelspieler mit guter musikalischer Bildung documentirte, hauptsächlichste Beachtung. Die Violin- und Flötensoli gingen nicht über eine gewöhnliche Leistung hinaus, so daß eine nähere Besprechung derselben nicht als geboten erscheint. — Den weiteren Festlichkeiten haben wir nicht beigewohnt; wir erwähnen nur, daß bei dem Abendconcerte laut Programm, außer Einzelvorträgen, noch „Wo möcht' ich sein?" von L. Zöllner, Vaterlandslied „Und hörst du das mächtige Klingen" von Marschner und „Scheidegruß an die Sonne" von Tschirch zu Gehör kamen.

Bl—th.

Stuttgart, Ende Juni.

Von musikalischen Ereignissen ist noch vor Allem die zweimalige Aufführung des „Messias" durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Mitwirkung der Hofcapelle und Direction von Prof. Faißt zu erwähnen. Die Soli sangen die Frauen Leisinger und Behrer, die HH. A. Jäger und Schüttky; der Chor verstärkt durch sonstige Singkräfte, leistete Vortreffliches. — A. Rubinstein kam auf zwei Tage von Baden-Baden hierher und ehrte ein Privatconcert des Singvereins durch seine Gegenwart, wo u. A. sein neuester Frauenchor „Die Nixe" zur Aufführung kam. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der ungarsche Violinvirtuos Reményi befindet sich seit einigen Monaten in Rom, und hat daselbst eine Reihe glänzender Concerte gegeben.

— Hofcapellmeister J. J. Bott aus Meiningen und der Kammersänger Reer aus Coburg haben in Bad Kissingen am 23. Juni ein Concert gegeben, bei welchem auch der König von Baiern — auf dessen speciellen Wunsch die dortige Capelle jetzt größtentheils Compositionen von R. Wagner executirt — anwesend war.

— Die Königsberger Oper hat am 20. Juni eine Reihe von Vorstellungen im Victoriatheater in Berlin eröffnet.

— In Cöln giebt jetzt die italienische Oper vom Kaiserlichen Hoftheater in Paris Vorstellungen.

— Riemann hat eine Reihe von Gastspielen in Breslau eröffnet, und auch hier außerordentlich gefallen.

— Frau Harriers-Wippern ist in London eingetroffen und hat sich bereits mit großem Beifall hören lassen. Daselbst trugen, bei dem am 13. Juni stattgefundenen siebenten philharmonischen Concerte, Pauer ein Clavierconcert von Beethoven, und Wieniawsky das Violinconcert von Mendelssohn vor.

— Franz Bendel und die Violinistin Frl. Deckner haben in Krakau concertirt und beifälligste Aufnahme gefunden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die vereinigten Gesangvereine zu Lobstädt, Groitzsch Zwenkau und Pegau begingen am 12. Juni in letzterer Stadt ein Sängerfest, wovon wir Notiz nehmen, da man daraus ersehen kann, welche Rührigkeit die Männergesangvereine selbst in kleinen Städten entwickeln. Von den bei dieser Gelegenheit aufgeführten Werken heben wir hervor: eine Hymne für zwei Chöre mit Orchester von Fr. Schneider; „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn; deutscher Männerfestgesang von Tschirch; „Liebesfreiheit" von Marschner u. A. Die Ausführung wird als eine den Kräften entsprechend befriedigende bezeichnet, und soll namentlich das Orchester des Stadtmusikdirector Hache durch seine Präcision wesentlich zum Gelingen beigetragen haben.

— Unseren früheren Berichten über das neuere musikalische Leben in Italien reihen wir diesmal das Programm des dritten Concerts der musikalischen Gesellschaft in Florenz an, welches am 7. Mai unter Leitung Louis Ehlert's daselbst stattfand. Erster Theil: „Der Sommer" aus den „Jahreszeiten" von Haydn. — Zweiter Theil: Crucifixus aus der hohen Messe von Bach; Teufelssonate von Tartini; O vos omnes, Chor von Vittoria; Serenade für Frauenchor und Contra-Altsolo von Franz Schubert; Notturno und Impromptu für Pianoforte, sowie zwei vierstimmige Gesänge von L. Ehlert.

— Für das in Dresden im Juni oder Juli 1865 abzuhaltende große deutsche Gesangfest haben die Vorarbeiten ihren Anfang genommen. Die namhaftesten Componisten Deutschlands sollen ersucht werden, geeignete größere Compositionen für Männergesang einzusenden und, sofern dieselben zum gemeinschaftlichen Vortrage gelangen, ihre Werke selbst zu leiten. Doch sollen nicht ausschließlich neue, sondern auch anerkannt gediegene ältere Werke Berücksichtigung finden.

— Das von uns schon wiederholt erwähnte Gesangfest des Leipziger Gausängerbundes in Wurzen wird officieller Bekanntmachung zufolge am 31 Juli stattfinden.

— Der unter Goldmark's Direction in Wien bestehende Gesangverein brachte in seiner Aufführung am 14. Juni Chöre von Franz Schubert, Mendelssohn, Weber und eine Novität

„Frühlingsnetz“ von einem anonymem Componisten zu Gehör. Man vermuthet daß Goldmark selbst der Autor des letzteren Werkes ist.

— In Reichenberg in Böhmen werden die dortigen deutschen Gesangvereine am 14. und 15. August ein Gesangfest abhalten.

— Am 10. Juni fand in Neisse unter Leitung des k. Musikdirector Stuckenschmidt ein Concert zum Besten der in Schleswig-Holstein Verwundeten statt, welches folgendes Programm brachte: „Frühlingsbotschaft“ von Gade „Ah perfido!“ von Beethoven, „Aus der Edda“ für Männerchor und Orchester von F. Hiller, Duett aus der „Schöpfung“ von Haydn und Mendelssohn's „Walpurgisnacht.

— Die Titel zu den in den Monaten Juli, August und September in den Kirchen zu St. Jacobi und St. Johannis in Chemnitz von dem Städtischen Kirchenmusiksängerchore unter Th. Schneider's Direction aufzuführenden Kirchenmusiken sind jetzt veröffentlicht worden. Wir lassen dieselben hier folgen: Chor aus dem 126. Psalm von E. F. Richter, „Erhöre mein Gebet“ Chor von Fr. Schneider, „Des Staubes eitle Sorgen“ von J. Haydn, „Ich danke dem Herrn“ von Hauptmann, Chor aus Psalm 103 von F. E. Fesca, Gloria und Credo aus der 14. Messe (mit obligater Orgel) von Fr. Schneider, Gebet („Herr, sei Du mit mir“) für Männerstimmen von C. Appel, Sanctus und Agnus Dei aus oben erwähnter Messe von Schneider, „Gott sei mir gnädig“ von Rebling, der sechste Psalm für Tenorsolo und Chor von Th. Schneider und Salvum fac regem von J. Rietz.

— Der Musikverein von sechs Departements der Vienne und Charente hielt am 7. und 8. Juni in Niort ein Musikfest ab. Zur Aufführung gelangten am ersten Tage: Händel's „Alexanderfest“, welches bei dieser Gelegenheit in Frankreich überhaupt zum ersten Male zu Gehör kam; Quintett für Blasinstrumente von Reicha, „Hero und Leander“ Preis-Cantate von Beaulieu, „Salve Regina“ von Orl. Lassus, erster und zweiter Theil aus der „Schöpfung“ von Haydn. Der zweite Tag brachte die Cmoll Symphonie von Beethoven, Anakreon-Ouverture von Cherubini, Ouverture und Chor aus der „Belagerung von Korinth“ von Rossini und Finale aus „Norma“ von Bellini.

— Der Riedel'sche Verein wird am 3. Juli eine Aufführung veranstalten, bei welcher Gelegenheit u. A. zu Gehör kommen: Psalm („Ob Gram und Elend“) von Marcello, drei russische Kirchengesänge (altrussischer Kirchengesang aus Kiew aus dem 12. Jahrh., altrussischer Ur-Stammgesang aus dem 10. oder 11. Jahrh. beide harmonisirt von C. Lamakin und Cherubim-Hymnus von Bortniansky), die Seligkeiten von Fr. Liszt und „Lobet den Herrn alle Heiden“ von R. Franz. Außerdem finden noch Orgelvorträge statt. Als Solisten werden sich Hr. u. Frau v. Milde, Hr. Thomas und Hr Röntgen betheiligen.

— Dr. Otto Taubert, Cantor am Gymnasium zu Torgau, hat daselbst die Elemente zweier früher dort bestehender Gesangvereine vereinigt, und mit diesem nunmehr aus über achtzig singenden Mitgliedern bestehenden neuen Vereine am 29. Mai sein erstes Concert gegeben. Das Programm desselben brachte die siebente Symphonie von Beethoven, Jubilate, Amen! von Max Bruch und die „Ruinen von Athen“ von Beethoven. Die Orchesterkräfte bestanden aus der Capelle des 72. Inf. Rgmts. und des Stadtmusikcorps.

— In einem Symphonie Concerte in Dresden kam ein Andante und Allegro de Concert von Jean Vogt zur Aufführung. Das Werk ist der Großfürstin Helene von Rußland gewidmet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nach längerer Pause ging im Stuttgarter Hoftheater Gluck's „Iphigenia in Tauris“ wieder neu in Scene.

— In Florenz hat eine neue Oper: „Die Batavier“ von einem jungen Componisten Edmond Torbes des Sablons glänzenden Erfolg gehabt. Die Kritik spricht sich in sehr lobender Weise sowol über den Text als auch über die Musik aus.

— Dem Vernehmen nach soll Offenbach wieder mit der Composition einer neuen Oper: „Titania, oder ein Sommernachtstraum“ beschäftigt sein.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Gustav Schmidt, der, wie wir berichteten, die Capellmeisterstelle am Leipziger Stadttheater übernimmt, hat vom Großherzog von Hessen „als Zeichen des Dankes für seine dem Großherzoglichen Hoftheater geleisteten Dienste“ die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Hofcapellmeister Taubert in Berlin ist vom König von Preußen mit dem rothen Adlerorden dritter Classe mit der Schleife ausgezeichnet worden.

— Musikdir. Braune in Halberstadt wurde von der zweiten Liedertafel in Magdeburg zu deren Ehrenmitgliede ernannt.

— Johann Strauß in Wien hat vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Gustav Härtel, bisher Musikdirector in Rostock, ist an Stelle des verstorbenen Schmiedekampf zum großherzogl. Musikdirector in Schwerin ernannt worden.

— Der Pianist Heinrich Buhl in Frankfurt a. M. erhielt vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille mit dem Bildniß des Kaisers und dem Wahlspruche „Viribus unitis“ vom Lorbeer- und Eichenkranz und der Krone umgeben.

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister J. Strauß in Carlsruhe ist nach vierzigjähriger Thätigkeit gänzlich in den Ruhestand getreten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Kammermusikus Grün aus Hannover.

Vermischtes.

— In Meyerbeer's Nachlasse sollen sich folgende Manuscripte befinden: Opern „Almanzor“, „Das Brandenburger Thor“ „Die Afrikanerin“, Chöre und Zwischenspiele zu den „Eumeniden des Aeschylus“, eine Zwischenactsmusik in Cdur, Lieder aus den „Schwarzwälder Dorfgeschichten“, Canzonetten von Metastasio, Psalmen, ein Stabat mater, ein Te deum, Pianofortevariationen und eine Symphonie für Piano und Violine mit Orchesterbegleitung.

— Meyerbeer hat in seinem Testamente der Berliner Akademie der schönen Künste die Summe von 10,000 Thlr. zu einer Stiftung übergeben, von deren Zinsen junge Tonkünstlern ein Stipendium zu einer Kunstreise nach Italien und Frankreich erhalten sollen.

— Das Nationaltheater in Pesth erhält vom Kaiser von Oestreich eine jährliche Subvention von 50,000 fl. und außerdem noch 10,000 fl. für eine zu errichtende Theaterschule.

— Berliner Blätter theilen mit, daß man in dem Nachlasse eines Bürgers zu Stargardt in Pommern 27 Manuscripte von Mozart aufgefunden habe. Darunter sollen sich u. A. befinden: eine lateinische Comödie mit Melodramen: „Apollo et Hyacintha“ von Wolfgang Mozart, 13. Mai 1767; eine Symphonie für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Oboen, 2 Hörner, 3 Contrabässe, Wien und Olmütz 1767, und ein Concert für Piano und Orchester, das dem Kaiser Leopold bei seiner Krönung 1784 in Frankfurt a. M. gewidmet ist. Letzteres Werk wird als ein außerordentlich schönes und bedeutendes bezeichnet.

— Die diesjährige Saison in Ems hat bereits am 15. Mai begonnen, und sollen daselbst, wie man uns schreibt, für die Hauptmonate Juli und August mehrere glänzende Concerte in Aussicht stehen.

— F. Liszt's Aufenthalt in Deutschland wird nur von sehr kurzer Dauer sein. Derselbe wird nur wenige Orte berühren, und nach der Tonkünstler-Versammlung in Karlsruhe sich sofort wieder nach Rom begeben.

— In der neuen Kaiserstadt Mexiko wird eine große Oper eine komische und ein Balletcorps errichtet. Die Stadt gewährt zu diesem Unternehmen eine Subvention von 200,000 Francs, zu welcher noch Kaiser Max eine Unterstützung in Aussicht gestellt hat.

— Die Einnahmen der Theater-Concerte rc. in Paris betrugen im Monat April 1,919,760 Francs, wovon auf die Theater allein 1,701 838 Francs kamen.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Bekanntmachung.

Mit Bezugnahme auf unsere in Nr. 18 d. Bl. veröffentlichte Bekanntmachung, die Abhaltung einer Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe betreffend, bringen wir weiter nachstehende Bestimmungen zur Kenntniß der Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins, sowie aller Derer, welche sich dabei zu betheiligen gesonnen sind:

1) Als die Zeit des Festes ist die vorletzte Woche des August bestimmt, und die Dauer desselben auf 4 Tage festgesetzt worden.
2) Es wird beabsichtigt, zwei Concerte für Orchester, Solo- und Chorgesang, und zwei Concerte für Kammermusik zu veranstalten.
3) Sämmtliche Aufführungen finden im großherzogl. Hoftheater statt.
4) Der königl. preuß. Hofpianist Hr. Dr. H. v. Bülow hat die Güte gehabt, die Leitung als Hauptfestdirigent zu übernehmen. Die Componisten der aufzuführenden Novitäten sind eingeladen, an der Leitung sich zu betheiligen. Außerdem haben noch mehrere andere Dirigenten von Fach ihre Betheiligung zugesagt.
5) Für die Abhaltung mündlicher Vorträge sowie die Aufstellung von Anträgen zur Besprechung sind ebenfalls bereits die erforderlichen Einleitungen getroffen worden.
6) Die Festsetzung der Tage, sowie alles Nähere über die Concertprogramme, die Gegenstände der mündlichen Vorträge und Anträge, endlich die Namhaftmachung der betheiligten Solisten und Solistinnen bleibt demnächst erfolgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Besondere Bestimmungen.

1) Zur Theilnahme am Feste in seinem ganzen Umfange, mit Einschluß der Vorträge und Debatten, sind außer den Mitgliedern des Musikvereins alle Tonkünstler und Tonkünstlerinnen, musikalische Dilettanten, Musikalienhändler, Instrumentenmacher, Gelehrte, Schriftsteller und Künstler anderer Fächer berechtigt. Mündliche Betheiligung an den Debatten dagegen und Abstimmungsrecht ist nur den bisherigen und neu hinzutretenden wirklichen Mitgliedern gestattet.
2) Alle nicht in Carlsruhe selbst Wohnhafte, welche sich am ganzen Feste zu betheiligen gesonnen sind, werden ersucht, bei dem Unterzeichneten ihre Anmeldung baldigst zu bewirken, da nur unter Berücksichtigung dieses Umstandes eine im Interesse aller Theilnehmer liegende Ordnung gehandhabt werden kann. Carlsruher Einwohner wollen ihre Anmeldung in der A. Bielefeld'schen Musikalienhandlung daselbst bewirken.
3) Alle Festtheilnehmer haben sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau zu melden, um dort die Billets und die Programme mit den darin enthaltenen näheren Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Das betreffende Local wird später in d. Bl. namhaft gemacht werden.
4) Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedskarte mitzubringen, da dieselbe nach § 35 der Statuten bei jeder Tonkünstler-Versammlung als Legitimation dient.
5) Alle Mitglieder haben freien Zutritt zu sämmtlichen Musikaufführungen, Verhandlungen und mündlichen Vorträgen, ebenso dem Verein neu Beitretende, nur daß Letztere außer dem jährlichen Beitrage noch 1 Thlr. Eintrittsgeld zu entrichten haben.
6) Für Nichtmitglieder, die sämmtlichen Aufführungen, Besprechungen und mündlichen Vorträgen beiwohnen wollen, werden für das ganze Fest gültige Billets zu ermäßigten Cassenpreisen auf dem Bureau ausgegeben, und würde es zur eigenen Bequemlichkeit dienen, wenn dieselben, mit Ausnahme der in Carlsruhe Wohnhaften, sich ebenfalls bei dem Unterzeichneten anmelden wollten.
7) Für diejenigen Nichtmitglieder, welche nur an den musikalischen Aufführungen theilnehmen wollen, werden besondere auf die jedesmalige Aufführung lautende Billets zu den für diese Concerte angesetzten Theater-Cassen-Preisen ausgegeben. Für diese bedarf es natürlich keiner Anmeldung.
8) Ein Comité in Carlsruhe, unter dem Vorsitz des Hrn. Hoftheaterdirector Dr. Eduard Devrient, wird die Güte haben die Besorgung der Angelegenheiten an Ort und Stelle zu übernehmen. Die Mitglieder des Vereins und Alle, welche ihre Theilnahme vorher anmelden, haben aber (selbstverständlich mit Ausnahme der in Carlsruhe Wohnhaften) nur mit der geschäftsführenden Section in Leipzig zu verkehren, und ihre Zuschriften an den Unterzeichneten zu richten.

Leipzig, Ende Juni 1864.

Die geschäftsführende Section des Allgem. Deutschen Musikvereins.
Dr. Fr. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Pianoforte.

J. S. Bach, Toccata und Fuge für die Orgel (D moll), für das Clavier zum Concertvortrag frei bearbeitet von Carl Tausig. Berlin, Peters, Bureau de Musique. Preis 22½ Sgr.

Bach's riesige Orgelwerke, für zwei Manuale und Pedal erdacht, sind eigentlich nur auf denselben dem Geiste des Altmeisters vollkommen entsprechend auszuführen. Auf dem Pianoforte aber geben diese Compositionen, wenn sie so vorgetragen werden wie sie geschrieben stehen, noch lange nicht den mächtigen Eindruck wieder, den man mit Recht von ihnen erwartet und hofft. Denn nicht nur dem Klange und der Tonfülle nach, auch hinsichtlich der Behandlung und der (vermöge Letzterer) erzielbaren Effecte besteht zwischen beiden Instrumenten eine fast unabsehbare Kluft, welche allein (und auch dann nur annähernd) durch die Kunst der größten Meistervirtuosen des Claviers sich ausfüllen läßt. So besitzen wir von Sebastian Bach's Orgelwerken schon einige höchst vortreffliche Transcriptionen von Liszt, Transcriptionen, welche Zeugniß geben von der größten Pietät und Hingebung seitens dieses Clavierheroen den Manen des Orgel-Titanen gegenüber, Zeugniß von seinem Streben, seine Schöpfungen in würdigster Weise auch vermöge des in unserer Zeit verbreitetsten Instrumentes zu noch allgemeinerer Kenntniß zu bringen. — Von gleichem Geiste beseelt, bietet uns jetzt auch Carl Tausig ebenfalls die Transcription eines Bach'schen Orgelwerks dar. Freilich muß der Spieler, um solchen Compositionen in solcher Bearbeitung die gebührende Geltung zu verschaffen, schon eine bedeutende Stufe der ächten Virtuosität erlangt haben, dann aber, wenn noch dazu im rechten Geiste und mit dem rechten Schwunge ausgeführt, muß auch ein solcher Vortrag unwiderstehlich packen können, da der urwüchsigen Eigenart des alten Tonschöpfers in dieser Transcription nirgends zu nahe getreten, sondern nur die Klangwirkungen, in Gemäßheit des Charakters des Werks als Orgelcomposition, verstärkt sind. Einige kurzsichtige, geistlos formelle Anbeter des alten Johann Sebastian freilich werden gegen solche Bearbeitungen als gegen „unerlaubte Wagnisse", „Profanation des Heiligsten" 2c. 2c. ihre Stimmen erheben; jedoch soll uns das nicht im Geringsten hindern, Tausig's Transcription recht freudig zu begrüßen, und auch fernerhin noch ähnliche würdige Spenden auf dem Altare der Tonkunst zu wünschen.

G. Carlsohn.

Instructives.

Für das Pianoforte zu zwei und zu vier Händen.

Franz Bendel, Op. 43. Fünf Kinderstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Prag, Schaleck u. Wetzler. Preis 1 Thlr.

Aloys Hennes. Clavier-Unterricht durch Briefe, nach einer neuen praktisch bewährten Lehrmethode. Wiesbaden 1864. Selbstverlag des Verfassers. Leipzig, bei Haendel. Erster Cursus. Brief 1 bis 10. Abonnementspreis 2 Thlr.

Wenn ein Componist sich die Aufgabe stellt, Kinderstücke zu schreiben, so wird er bald fühlen, daß dies keineswegs eine Kinderei ist, besonders wenn er die Absicht hat, etwas Geistreiches zu liefern und nicht blos „leichte Stückchen" zu combiniren, welche etwa für den ersten Unterricht passend befunden werden dürften. Man möchte sagen, daß ein besonderes Geschick oder vielmehr eine besondere Componistennatur dazu gehört, welche sich nicht blos der einschränkenden Bedingungen bewußt ist, sondern sich trotzdem in diesen engen technischen Grenzen frei und selbst geistreich bewegen kann. Aechte Kinderstücke erfordern eine reife Productionskraft, wenn eine ideale Form für das kindliche Gemüth in denselben vorhanden sein soll. Sie müssen kindlich-freundlichen Inhalts, für das Kind ansprechend und verständlich sein, damit dasselbe die Lust zur Sache nicht verliere, was bei trockenen Uebungsstücken leicht der Fall sein dürfte. Was nun die vorliegenden fünf Kinderstücke betrifft, so sind diese nach unserem Dafürhalten geistesgesunde Blüthen, die für den instructiven Zweck ihre Bedingungen erfüllen. In Nr. 1 ist die „Sorglosigkeit" des Kindes ausgedrückt. Nr. 2 „Auf der Schaukel" versinnlicht im dritten und vierten Takte die untergelegten Worte: „Schick' ihn 'rüber, schick' ihn 'nüber". Nr. 3 ist eine „Ekloge". (Warum ward hier nicht eine deutsche Benennung gegeben?) Nr. 4 ist ein „Geburtstags-Marsch" mit Trio. Nr. 5 malt das „Zigeunerleben" nach Emanuel Geibel. Die Secondopartie steht aber nicht mit der Primopartie hinsichtlich ihrer Ausführung in gleichem Verhältniß und dürfte daher eher für den Lehrer bestimmt sein, was jedoch kein Vorwurf sein soll, da dadurch die Melodien der Primopartie um so mehr gehoben werden. Wir nehmen durchaus keinen Anstand, diese fünf vierhändigen Kinderstücke hierdurch angelegentlich zu empfehlen, wenn auch auf dem Titel nicht bemerkt wäre, daß das vorliegende Exemplar bereits eine „neue, vom Componisten verbesserte Ausgabe" ist. Den Titel zieren fünf nette, kleine Illustrationen mit Bezug auf die fünf Stücke, welche auch einzeln zu haben sind.

Die Pianofortelehrer sind keiner Prüfung unterworfen und Mancher, der auf anderem Felde sein Brod nicht zu finden vermochte, griff, wenn er zufällig etwas Clavier spielte, zum Unterricht auf dem Pianoforte. Besonders für solche ist das obenerwähnte Werk von Aloys Hennes ein passender Leitfaden. Der Verfasser hat es für gut und zweckmäßig gefunden, seinen Clavier-Unterricht nach einer neuen (?) praktisch bewährten Lehrmethode" durch Briefe darzustellen, in denen die praktischen Uebungen zwischen den Text gedruckt sind. (Ein ähnliches Werk erscheint übrigens jetzt auch in Lieferungen, bei C. Schäfer in Leipzig, von dem Pianofortelehrer Wittmann.) Absehend von der in Mode gekommenen Lehr-Form in Briefen, wollen wir uns hier allein mit dem Inhalte beschäftigen. Leider liegt uns das Werk erst vom 4. Briefe an vor, und können wir also über die drei vorhergegangenen Briefe nichts mittheilen. Wir sehen aber aus der Fortsetzung, daß der Verfasser langsam und sicher geht, da in dem 10. Briefe (Lection 50) noch von keinem Baßschlüssel die Rede ist. Jede Fingerübung, von denen Einige auch zur Ersparniß des Raums mit Zahlen angedeutet sind, (in dem Umfange einer Quinte) und jedes kleine Tonstück sind genügend durch Worte erläutert. In der 50. Lection lernt der Schüler auch ein Volkslied: „Freut euch des Lebens", kennen, „zu dessen von der rechten Hand gespielten Melodie er den darunter gesetzten Text gleichzeitig singen kann". Nach unserem Dafürhalten hätten aber schon früher Volksmelodien vorkommen können, die zu den leichtesten Uebungen sich eignen, um dem Schüler immerhin etwas Melodisches zu bieten, was er vielleicht theilweise schon aus der Schule kennt. Die Bemerkung: „alles Große und wahrhaft Schöne sei nur auf dornenvollem Pfade zu erzielen", scheint aber mit dieser Lehrmethode im Widerspruch zu stehen, da der Verfasser sich bemüht, es dem Schüler so leicht als möglich zu machen. Der erste Cursus schließt mit den Worten „an die geehrten Abonnenten": Nach den zehn Briefen dieses ersten Cursus folgt der erste Brief des Cursus II., welcher ebenfalls in zehn Briefen 50 Lectionen umfaßt, und wiederum 50 Uebungsstücke bringen wird." Wie weit der Verfasser diese Lehrmethode noch auszudehnen gedenkt, (da im 1. Cursus sich noch kein Kreuz und kein Be zeigen), ist nicht voraus zu sehen. Jedenfalls ist sie für den ersten Elementarunterricht von Vortheil, da darin bis jetzt keine Lücke bemerkbar ist.

D—g.

Schulgesang.

H. Oberhoffer, Singübungen zur Heranbildung tüchtiger Chöre Erfurt u. Leipzig, Körner. Preis 5 Sgr.

Carl Feye, Op. 34. Sechszehn Lieder für vierstimmigen Männerchor zum Gebrauch für Unterrichtsanstalten und Singvereine. Offenbach, André. Preis 54 Kr.

H. Wehe. Gesang-Album. Sammlung einfacher Lieder und Chorsätze mit Pianofortebegleitung für den Gebrauch in höheren Töchterschulen und in Familienkreisen. Magdeburg, Heinrichshofen. Heft 1. Preis: 10 Sgr.

Der Verfasser der erstgenannten Singübungen (Professor der Musik in Luxemburg) gesteht selbst ein, daß kein Mangel an elementaren Gesangwerken vorhanden ist, glaubt aber doch mit seinen mehrjährigen Erfahrungen, die er „praktisch verwerthet" hat, vor die Oeffentlichkeit treten zu können, was ihm Niemand verargen kann und wird. Er sagt, daß er beim Gesangsunterrichte den Noten den Vorzug vor den Zahlen gäbe (als ob dies nicht schon längst entschieden wäre). „Es kömmt übrigens das Meiste auf die Methode selbst, d. h.

auf die Art und Weise des Unterrichtes, sowie die Anordnung des Stoffes an." Die hier aufgestellte Methode ist aber nichts Neues. Er giebt nur den Gesanglehrern „die Art und Weise" an, durch welche sie das vorliegende Werkchen mit Erfolg benutzen können. Die Uebungen beginnen in Secunden, wo gleich die ganze Tonleiter (Cdur) in Anspruch genommen wird. Darauf folgen Exercitien im zweistimmigen Gesange, in welchen sich der Verfasser besonders an Canons hält. Die zu den ferneren Uebungen in Terzen, Quarten gehörigen zweistimmigen Sätzchen sind ebenfalls Canons. Dann folgen die Quinten und Sexten, die chromatisch veränderten Töne u. s. w. Auch verlangt der Verfasser außer der Kenntniß des Violin- und Baßschlüssels, noch das Erlernen der Noten des Alt- und Tenorschlüssels, obschon man von letzteren beiden im Gesange jetzt absieht. Vielleicht mag das Kennen des Alt- und Tenorschlüssels von dem Umstande abhängen, daß der Verfasser bemüht ist, in seinen Uebungen dem Kirchengesange förderlich zu sein. Aus diesem Grunde folgen wahrscheinlich auch zuletzt „Bruchstücke aus classischen Meisterwerken des 15. und 16. Jahrhunderts, z. B. von Lotti, Foggia, Palestrina, Orlandus Lassus für zwei verschiedene Stimmen: Alt und Baß oder Sopran und Alt, Sopran und Baß, Tenor und Baß." Der Verfasser hofft in dem vorliegenden Werkchen „ein kleines Scherflein zum Gedeihen des Chorgesanges beigetragen zu haben". Wir wünschen ebenfalls den besten Erfolg, wenn die Herren Gesanglehrer mit diesen Singübungen einverstanden sind, was man hoffen darf.

Carl Feye's sechszehn Lieder für Männerstimmen bieten in ihrer Erfindung nur Gewöhnliches und Dagewesenes. In Nr. 1 („In der Fremde tönen meine Lieder") möchte vom fünften Takte an der erste Tenor überhaupt für zu anstrengend befunden werden, denn er kommt nicht aus der hohen Tonlage (e, fis, gis, a) heraus. Mit der Wahl des Textes zu Nr. 6 („Christkindchens Einlaß") sind wir nicht einverstanden, da diese Worte sich mehr für einen Kinderchor eignen möchten. Es wird Manchem wol zu komisch vorkommen, wenn das Christkindchen in einem Baßsolo singt: „Laßt mich ein, ihr Kinder, ist so kalt der Winter! Oeffnet die Thüren, laßt mich nicht erfrieren" — (weiter konnten wir diesen Gesang nicht verfolgen, da Pag. 9 bis 16 in dem vorliegenden Exemplare fehlen.) Es müßte denn in dem Baßsolo der Componist sich den Knecht Ruprecht gedacht haben. Manche dieser Lieder dürften auch bezüglich ihres Textinhalts weniger für „Unterrichtsanstalten", als für Singvereine erfunden sein. Man sehe z. B. Nr. 1 Vers 3 „O die Fluren möcht' ich wiedersehen, wo die Kindheit mir geblüht" —. In Nr. 2 Vers 5 „Und so zieh'n wir immer heiter durch das sonnenhelle Land, immer freudig weiter an der Liebe weicher Hand". Auch das Turnlied Nr. 14 und „Deutsches Bundeslied" sind durchaus nur für gereifte Jünglinge, welche keine Schulanstalt mehr besuchen.

Das Gesang-Album von H. Wehe ist in seiner Bearbeitung so eingerichtet, daß die ursprünglich vierstimmigen Lieder und Chöre dieses ersten Heftes Nr. 1 bis 6 auch für Sopran und Alt mit angemessener Pianoforte-Begleitung in Anwendung kommen können. Die Wahl in dieser Sammlung ist eine sehr treffliche, denn wir finden in diesem Hefte arrangirt: Mozart's „Ave verum corpus" (auch mit einem deutschen Texte versehen); Chor: „Holder Friede" aus Romberg's „Glocke"; „Auf den Bergen" von Fr. Abt aus Op. 152; „Komm, holder Lenz" aus Haydn's „Jahreszeiten" (theilweise auch dreistimmig); Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" nach Graun. Auch hat der Herausgeber dieser Sammlung Schiller's; „Freude schöner Götterfunken" mit einer neuen, für die Jugend passenden Melodie (zweistimmig) und Pianofortebegleitung versehen und dazu drei passende Verse gewählt. Möge diese Sammlung nicht unbeachtet bleiben.

D.......g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Ch. Ratzenberger, Op. 7. Mährchenbild. Aachen, Th. Naus. Preis?

Ein sehr nettes, wohlklingendes, geschmackvolles Ton- und Unterhaltungsstück mit Verwendung der neueren Claviertechnik. Nirgends etwas Geschraubtes und Gesuchtes, Alles klar und dabei die Modulation piquant. Mit einem Worte: der Componist hat das Richtige getroffen, und wird dadurch sowol den Kenner als den Laien zufrieden stellen. Der Spieler wird wol bald merken, daß die zu Anfange des Stücks in der Bezeichnung fehlende Tactart nur $^6/_8$- und nicht $^3/_4$-Tact sein kann.

J. Vogt, Op. 52. Präludium und Fuge. Berlin, Mendel. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

H. Lichner, Op. 11. Liebesahnung. Zweite Idylle. Breslau, Hientzsch. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

Das Präludium und die Fuge von J. Vogt liefern den Beweis, daß der Componist in diesem Genre am besten zu Hause ist und darin Gutes leistet. Gewandtheit in dieser Satzweise kann ihm durchaus nicht abgesprochen werden. Sowol das Präludium als die Fuge gehen aus Es moll und der strenge und freie Styl sind darin aufs innigste verbunden. Freunden solcher Tonstücke wird dieses Werkchen willkommen sein. Auch ist es zugleich eine treffliche Uebung im polyphonen Spiel, und die sechs vorgezeichneten Bee werden keinen Schreck verursachen.

Die Idylle Lichner's ist zwar in einer modernen Schreibart gehalten, aber ohne auf Erfindungsgabe Anspruch machen zu können, passend für mittlere Pianofortespieler, die an ähnlichen Bonbons Geschmack finden. Ob dies Salonstückchen als „Liebesahnung" auf Liebe schließen läßt, kann nicht verbürgt werden. Das Kind mußte doch einen Namen haben.

Winand Rick, Op. 3. Impromptu. Frankfurt a. M., Henkel Preis $12^1/_2$ Ngr.

Wilhelm Hill, Op. 7. Zwei Clavierstücke. Impromptu. Saltarello. Frankfurt a. M., Henkel. Preis 17 Ngr.

Ottokar Rickerl, Op. 24. Immortelles, Poésies lyriques. Prag, Schaleck u. Wetzler. Preis: Heft 1 u. 2 à $12^1/_2$ Sgr.

Joseph Löw, Op. 15. Zwei Charakterstücke. Nr. 1. An die Melancholie. Nr. 2: An den Abendstern. Prag, Schaleck u. Wetzler. Preis: Nr. 1 u. 2 à 10 Sgr.

———, Op. 16. La belle gracieuse, Polka brillante. Prag, Schaleck u. Wetzler. Preis 10 Ngr.

———, Op. 18. Deuxième Valse de Salon. Prag, Schaleck u. Wetzler. Preis 10 Ngr.

Hermann Breitung, Op. 26. La Gracieuse, Valse di Bavoura. Halle, Karmrodt. Preis $12^1/_2$ Sgr.

Fr. Kaván, Op. 42. La Dance des Elfes interrompue. Prag, Schaleck u. Wetzler. Preis 15 Ngr.

In seinem ganzen Wesen zeigt das Impromptu von W. Rick, Op. 3. (Allegro con fuoco D moll $^3/_4$ Takt), daß der Componist es mit der Kunst ehrlich meint, um nicht in die Classe derjenigen zu gerathen, denen es nur darum zu thun ist, dem allgemeinen Haufen in eleganter Tonfiguration mit schillerndem Glanze, der so leicht vergänglich, zu gefallen. Wenn nun auch darin noch keine besondere, individuelle Seite hervortritt, so ist doch Alles in klarer Form und verständlich, nirgends etwas Krankhaftes im Ausdruck zu finden. Wir hoffen demnach, daß der Componist in künftigen Werken sich treu bleiben werde, um mit technisch gebildetem Künstlersinn auch Nachhaltiges zu schaffen.

Die zwei Clavierstücke von W. Hill, Op. 7, wovon das erste ein Impromptu (Allegretto grazioso, A dur $^2/_4$ Takt) und das zweite den alten römischen Volkstanz Saltarello, welcher hier in geschmackvoller Einkleidung eine ausgedehntere, höhere Kunstform annimmt, zum Inhalt hat, sind in eleganter Satzweise sehr wohlklingend und gefällig gehalten, was sie zu dankbaren Salonstücken stempelt. Wenn die ersten sechs Takte mit einer Stelle aus einem in der neuesten Zeit bekannt und beliebt gewordenen Marsche eine unverkennbare Aehnlichkeit haben, so wollen wir den Componisten keineswegs eines Plagiats beschuldigen, da es zuweilen vorkommt, daß auch „große Geister sich begegnen."

Die „Immortelles" von O. Rickerl, Op. 24, welche als lyrische Poesien bezeichnet sind, haben folgende Ueberschriften: Nr. 1. Méditation, Nr. 2. Chanson d'amour, Nr. 3. Souvenir, Nr. 4. Salut d'amour, Nr. 5. Le désir, Nr. 6. Auprès du tombeau. Diese sechs Nummern weichen in ihrem inneren Wesen theilweise von einander ab, denn die Méditation Nr. 1 in As dur, sowie 3. 4. 5. sind in Form und Haltung elegant und melodiös gehalten, ohne daß sie übrigens gegen andere Tonstücke gleichen Genres etwas Hervorragenderes bieten; dagegen sind Nr. 2. „Chanson d'amour", sowie Nr. 6. „Auprès du tombeau" mit ihren sinnigen Melodien mehr poetische Dichtungen bei wirklicher Vereinigung des Geistigen mit dem Sinnlichen.

Die zwei Charakterstücke von J. Löw, Op. 15, Nr. 1. „An die Melancholie" (Es moll $^4/_4$ Takt) und Nr. 2. „An den Abendstern" (Ges dur, $^3/_4$ Takt) haben bei all ihrem modernen Aeußeren das Poetische „des schönen Scheins", und als begleitende Tonfiguren meist Triolen, welche die Melodie geschmackvoll unterstützen. Der Melancholie ist ein Motto von Nicolaus Lenau („Du geleitest mich durchs Leben u. s. w.") beigefügt. In Nr. 2 „An den Abendstern" tritt vor dem Schlusse eine bril-

sante Cadenz ein, worauf die Melodie gekürzt und elegant variirt noch einmal erscheint und Pianissimo schließt. Auch diese Nummer trägt als Ueberschrift ein Motto von Mathisson: „Wie ruhig blinkt, aus wolkenloser Ferne u. s. w.)

Die Polka brillante „La belle gracieuse“ Op. 16 (Esdur) von J. Löw ist in der That auch brillant gehalten und erfüllt die Erwartungen, die man von derartigen Stücken hegt. Dieses sinnlich reizvolle Klangstück ist dankbar für den Spieler, besonders wenn er den Geschmack seiner Zuhörer kennt. Auch der Salonwalzer desselben Componisten Op. 18 (in derselben Tonart) steht auf gleicher Stufe mit der vorhergenannten Polka brillante, Op. 16.

Der Bravour-Walzer von H. Breitung, Op. 26, „La Gracieuse“ in Esdur, dessen Titel eine Balldame in graziöser Stellung ziert, ist in seiner Haltung ebenso beschaffen, wie die illustrirte Dame selbst, mit ihrer Rosencoiffure, mit ihrer blitzenden Halskette und Armspangen, so wie in ihrem „geschmackvollen“ Ballkleide mit der unvermeidlichen Crinoline. Der äußerlich schillernde Glanz ihrer Toilette harmonirt mit dem Walzer.

Die Polka de Concert „La Danse des Elfes interrompue“ von Fr. Kaván, Op. 42 (Gesdur) mit seinen zierlichen Polkaphrasen ist bestehend, geschmackvoll und wohlklingend ausgestattet. Interessant ist der Schluß, wo Moll eintritt im $^{3}/_{4}$ Takt. Die linke Hand behält die vorhergegangene Figur fort, während in der Ferne das Signal eines kleinen Jagdhorns ertönt, das die Elfen aufschreckt (Adagio ma non troppo), doch das Signal kommt näher (Allegretto) und nun entflieht die ganze Schaar, aber nicht in Gesdur, sondern sie schwebt im vorletzten Takte in Desdur nach der Tiefe und im letzten Takt in Ddur nach der Höhe. Möglich auch, daß der Componist an die Worte des Gesangs der Elfen im Sommernachtstraum gedacht hat. D—g.

Gustav Satter. Op. 20. Nr. 1: „Blocksberg.“ 3. Ballade. Offenbach, André. Preis 1 fl. 20 Kr.

——— Op. 20. Nr. 2: „La Pologne“. 4. Ballade. Ebendaselbst. Preis 1 fl.

——— Op. 20. Nr. 3: „Le rêve d'un guerrier.“ 5. Ballade. Ebendaselbst. Preis 1 fl. 12 Kr.

——— Op. 37. „Nächtlicher Marsch am Rhein.“ Phantasiebild. Wien, Haslinger. Preis 15 Ngr.

——— Op. 38. „Impromptu.“ Ebendaselbst. Preis 10 Ngr.

——— Op. 39. „Volksleben in Neapel.“ Ebendaselbst. Preis 15 Ngr.

——— Op. 47. „Ein Maskenball“. Humoristische Dichtung. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Man kann und darf Gustav Satter durchaus eigentliche Begabung nicht absprechen, aber ebensowenig läßt sich wegleugnen, daß er dieselbe öfter mißbraucht. Er räumt der äußerlich brillanten, durch eitel Glanz lockenden Technik des modernen Pianofortespiels zu viel Macht über seine Phantasie ein, um mehr in die Tiefe gehen zu können, und hetzt zugleich die letztere zu sehr durch Vielschreiberei ab, als daß sie nicht zum österen in die Gebiete fremder Ideen oder mehrfacher Gemeinplätze hinüberzuschweifen sich gezwungen sehe. Effectmusiker, wie nur Einer, huldigt er dem Geschmacke der Menge durch möglichst lockende, oft sehr barock gewählte Etiquetten (denn mehr sind sie nicht) zu seinen Compositionen. In solcher Weise sehen wir denn auch die vorliegenden Werkchen Satter's sich gestalten: es finden sich in denselben hin und wieder eigene, recht hübsche, aber nur flüchtig hingeworfene Gedanken neben und zwischen einem Schwulste von Phrasen, in denen nur der Flitterprunk technischer Bravour zu Markte getragen wird, — bei ganz äußerlicher Tonmalerei, welche nur aus falschem Verständniß der Aufgabe der Programm-Musik hervorzugehen scheint. Die Stücke werden vielleicht harmlose Laien in der Kunst blenden und berauschen können, nie und nimmer aber den Musiker ernsterer Richtung anregen.

Als etwas geradezu Unpassendes müssen wir das letztgenannte Werk Satter's bezeichnen, die sogenannte „humoristische Dichtung“. Ließ vielleicht der Ruhm von Schumann's genialem „Carneval“ mit seinem lebendig sprudelnden, ächt poetisch-musikalischen Witze den Componisten des vorliegenden „Maskenballs“ nicht ruhig schlafen, oder suchte er durch diese Production eine kleine Privatrache zu nehmen? Wir vermögen die Beweggründe zur Production dieses Opus nicht zu errathen, müssen aber aufrichtig sagen, daß wir in demselben weder irgend welchen künstlerischen Werth, noch irgend welchen wirklich musikalischen Inhalt gefunden haben, trotz der effecthaschenden Ueberschriften und Ausdrucksbezeichnungen (wie u. A. „mit schauderhaftestem Liebesfieber vorzutragen“, „Ledernes Guitarrenduett“, „*fffff* abscheulichamente“, „Strauß zwischen Chopin und Beethoven“ u. dgl.), in welchen wol die Hauptpointen des ganzen Witzes liegen sollen. Dürften wir es uns erlauben, dem Componisten einen wirklich wohlgemeinten Rath zu geben, so wäre derselbe: er möge die Bahn des oberflächlichen, falschen Virtuosenthums und der sich überstürzenden Vielschreiberei verlassen, sein nicht zu verkennendes Talent reinigen und sich einer ernsteren, würdigeren Richtung, tieferem, mehr künstlerischem Inhalte zuwenden, eben weil er des urwüchsigen Zeuges genug besitzt, um Etwas bei weitem Tüchtigeres zu leisten, als geschmacklosen, ephemeren Modetand. G. Carlssohn.

Arrangements.

Joh. Seb. Bach, Magnificat in Ddur. Clavierauszug bearb. von Rob. Franz. Breslau, Leuckart. Neue billige Handausgabe. Pr. 15 Sgr.

Der Clavierauszug des Bach'schen Magnificat von R. Franz ist schon früher in diesen Blättern im Bezug auf die Bearbeitung selbst in lobender Weise besprochen worden. Wir haben demnach nur hinzuzufügen, daß die neue, uns vorliegende Ausgabe im bequemen Oktavformat, als Handausgabe zum Nachsehen und Nachlesen bei Aufführungen dieses Werk sich sehr gut eignet. D—g.

Bücher.

Zur Erinnerung an Louis Eller. Dresden, Rud. Kuntze. 1864. In 12. SS. 29.

Der ungenannte Verfasser giebt in diesem Schriftchen eine kurze Biographie des im Juli 1862 verstorbenen bedeutenden Violinvirtuosen Louis Eller, so weit ihm das dazu nöthige Material zu Gebote stand, da er nichts „Unverbürgtes“ geben wollte. Wenn dieser Virtuos nicht den Weltruf erzielte, wie viele Andere, so lag dies an seiner Kränklichkeit, die ihn hinderte, große Concerttouren auch im Winter zu unternehmen. Daher „glichen sich die letzten sechs Jahre dieses Künstlers vollkommen: Die Winter brachte er in Pau, die Sommer auf Reisen zu“. In Paris, London, Straßburg, Bordeaux, Insbruck, Frankfurt a. M. und anderen Städten, erregte sein Spiel verdientes Aufsehen. Von Dresden aus empfing die „Neue Zeitschrift für Musik“ eine Mittheilung über ihn, „und war das erste verbreitetere Organ, welches einem auf seine Person und seine Leistungen eingehenden Artikel seine Spalten öffnend, Eller's Rufe in Norddeutschland Bahn brach.“ Es ist der Mühe werth, dieses interessante Schriftchen zu lesen, und können wir es uns nicht versagen, hier wenigstens eine Stelle anzuführen, welche diesen Künstler charakterisirt: „Zwei Gegenstände waren es, die sein Herz von frühe an mit gleicher Liebe umfaßte: seine Mutter und seine Violine. Die erste aus dürftigen Umständen durch seine Kraft zu befreien, die andere, deren Reich durch die Leistungen seiner Vorgänger und mancher seiner Zeitgenossen schon mächtig begründet war, durch ein ächtes Streben möglichst noch zu erweitern — beides ist ihm gelungen“. Zuletzt empfiehlt der Verfasser die vorzüglicheren Werke dieses Künstlers der Aufmerksamkeit aller Derjenigen, welche sich dem Studium der Violine widmen und die Grenzen dieses Instruments, so weit sie die Gegenwart (besonders nach Seite des mehrstimmigen Spieles hin) gesteckt hat, kennen lernen wollen. Diese Werke sind: Op. 1 Corrente; Op. 8 Improvisation sur un chant de Haydn pour Violon seul; Op. 10 Valse diabolique (Dresden, Friebel); Op. 2 Deux Etudes pour Violon seul. Menuet sentimental (Paris, Richault); Op. 17 Adagio et Rondo; Op. 22 Transcriptionen der Serenade und der Menuett aus „Don Juan“ (Leipzig, Schuberth und Comp.); Op. 20 Capriccio; Op. 21 Deux Impromptus; Op. 24 Fantaisie originale (Leipzig, Hirsch). Wir wünschen diesem Schriftchen mehrfache und weite Verbreitung.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Heinrich Karmrodt in Halle.

Leipzig, den 8. Juli 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 28.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber Musikunterricht.

Von

Alexis Holländer.

Das Thema „Musikunterricht" hat vor vielen Anderen auf musikalischem Gebiete den Vorzug voraus, daß es keiner Vorrede, keiner entschuldigenden Einführung bedarf. Jeder Kundige ist von der Wichtigkeit desselben überzeugt und weiß, daß es, soviel auch darüber gesprochen und geschrieben wird, noch nicht erschöpft ist. Wie wäre das auch möglich! Kunst und Kunstlehre sind derart mit einander verknüpft, daß, so lange jene lebt und schafft, diese vollauf zu thun hat. Und welch reiches treibendes Leben weist gerade die jetzige für die Musik so bedeutungsvolle Zeit auf! Nach dieser Seite hin wäre eine Abgeschlossenheit der Musiklehre etwas Widernatürliches. — So wie aber die Kunst selbst, abgesehen von aller Entwickelung, auf einen innersten Kern als auf ihr unverrückbares Fundament gegründet ist, so muß auch die Kunstlehre einen festen Mittelpunct besitzen, von welchem aus sie nach allen Richtungen wirksam wird. In diesem Sinne bedarf sie der Abgeschlossenheit, und in diesem Sinne — wir müssen es uns eingestehen — ermangelt unsere Musiklehre derselben zu ihrem Unglück. Es fehlt ihr die von solchem festen Puncte ausgehende Direction, sie ist mit einem Worte: nicht organisirt.

Bedürfniß und Mangel einer solchen Organisation des Musikunterrichts umständlich zu beweisen, ist unnöthig. Erste Bedingung der fruchtbaren Wirksamkeit jeder Lehre ist, eine aus dem Bewußtsein ihres Zweckes sich ergebende Methode zu besitzen; bei der Mannigfaltigkeit der von ihr umschlossenen Gebiete ist die Musiklehre ganz besonders auf dieselbe angewiesen. Ihr Mangel fällt Jedem auf, der die Weise unseres Musikunterrichts und den Zustand unserer Musikverhältnisse — den praktischen Erfolg der Lehre — nur einigermaßen kennt. Wir wollen auf eine nähere Schilderung dieses Zustandes hier nicht eingehen, auch die Erörterung, wo der Grund mangelnder Organisation zu suchen, uns für ein anderes Capitel reserviren, und hier nur in Kürze die Musik selbst gegen den Vorwurf in Schutz nehmen, als läge die Schuld an ihr. Es giebt in der That Manche, welche meinen, der Musikunterricht entziehe sich durch sein Lehrobject aller Regelung. Sie sagen: Musik ist ihrem innersten Wesen nach Sache des Gefühls, und protestiren unter diesem Panier feierlich gegen jeden Zwang. Und wir widersprechen ihnen nicht, wenn sie unter jener Regelung eine Uniformirung aller Musikbethätigung, eine gleichmäßige Abrichtung Aller argwöhnen, die allerdings von mancher Seite — wir kommen später ausführlich darauf zurück — angestrebt wird; eine solche würde die Kunst zur Zunft machen, indem sie ihr für ihre Freiheit und Unmittelbarkeit die Gesetze des Handwerks gäbe. So wünschen wir unsere Regelung nicht verstanden.

„Es ist weit mehr Positives d. h. Lehrbares und Ueberlieferbares in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt, und der mechanischen Vortheile, wodurch man die geistigsten Effecte (versteht sich immer mit Geist) hervorbringen kann, sind sehr viele" sagt Goethe. Das ist ein Ausspruch, den seine Erfahrung ihm dictirt, und den jeder in der Kunst Erfahrene an sich selber erlebt hat. Darnach bestände, ganz allgemein vorläufig, die Aufgabe einer Kunstlehre darin, alles jene Lehrbare sorgfältig aufzusuchen, das Mechanische sowie dessen Verbindung mit dem Geistigen dem zu Belehrenden zu überliefern. Sollte die Musiklehre wirklich eine Ausnahme davon machen? Wir meinen nicht. Vielmehr paßt jener Goethe'sche Satz auf die Musik, und dessen Anwendung auf ihre Lehre wo möglich noch anschaulicher, als auf die anderen Künste. Denn deutlicher als bei allen Anderen tritt das Mechanische als Mittel zur Erzeugung geistiger Effecte bei der Musik hervor. Und wer möchte den Einfluß auf dieses Mechanische, die Möglichkeit es zu bilden, der Lehre absprechen?

Dem Mechanischen stellt sich innerhalb der Musik als Geistiges gegenüber das musikalische Gefühl; es ist der Boden, auf welchem die mechanischen Mittel geistige Frucht tragen. Dieses musikalische Gefühl ist nicht gleichbedeutend mit dem Gefühl im Sinne seelischer Begabung, — noch hat es zu seinem Maßstabe die Summe allgemeiner geistiger Bildung; wol wird es von der Letzteren und der natürlichen Gemüthsanlage beeinflußt, aber nicht hervorgebracht — vielmehr bedarf es zu seiner Erweckung und Entwickelung eines bestimmten Bildungsganges. Wäre dem nicht so, dann ständen die gefühlvollsten resp. die gebildetsten Menschen auf dem Höhepuncte

musikalischen Empfindens. Dagegen spricht aber die tägliche Erfahrung klarer, als alles Andere; man frage nur alle diejenigen, welche musikalischer Bildung entbehren, ob sie wol erlaubten, den Standpunct, den sie objectiv in musikalischen Dingen einnehmen, zum Maßstab ihres Besitzes an Gefühl oder geistiger Bildung zu machen, — und sie werden sich sehr hüten, Ja zu sagen. Diese Bildung nun, zu welcher keine anderweitige Lehre, keine Begabung ausreicht — sollte die Musiklehre keinen Einfluß auf sie haben? Wol besitzt sie denselben und giebt täglich Proben davon in dem sich unter ihrem unmittelbaren Einfluß ändernden Geschmacke der Lernenden.

Mit dem anerkannten Einflusse der Lehre auf das Mechanische und auf das Geistige tritt sofort die Möglichkeit, und im Hinblick auf das Lehrziel die Nothwendigkeit eines systematischen Ganges, einer Organisation hervor; (denn wo man ein Selbstbestimmungsrecht besitzt, wäre Unterwerfung unter die Laune des Zufalls etwas Unsinniges). Dieses Lehrziel als der Punct, nach welchem unsere nunmehr über die Bildsamkeit des Lehrobjects beruhigten Bestrebungen gerichtet sind, verlangt seine Bestimmung; welches Ziel soll der zu organisirende Musikunterricht anstreben?

Wir sind darüber einig: er soll mit der Eigenthümlichkeit der von ihm gelehrten Kunst an der inneren Vervollkommnung des Menschen mitarbeiten. Das Ziel bleibt dasselbe, gleichviel ob er seine Zöglinge zum Schaffen eigener Kunstwerke leitet, oder ob er sie fähig macht, von Anderen Geschaffenes kunstgemäß wiederzugeben oder verständnißvoll zu hören. Dieses Ziel in seiner ganzen Würde und Reinheit auf jedem Schritte des Ganzen im Auge behaltend, unbeirrt von den lockenden Stimmen, die rechts und links vom Wege ertönen, hat die Musiklehre, je nach der von jenen dreien gewählten Art der Kunstbethätigung, dann ihre Mittel zu wählen und consequent durchzuführen. Auf diesem Wege wollen wir sie begleiten; nicht ihr in alle Gebiete folgen — das ist die Aufgabe eines Lehrbuchs, in dem hier gestatteten Raume nicht zu erfüllen, — sondern hier und dort, überall wo uns innerhalb der Lehre besonders wichtige Puncte begegnen, unmittelbar an die lebendige Praxis anknüpfen und sie nach den hier ausgesprochenen Grundsätzen messen.

Zum Gegenstand unserer nächsten Betrachtung wählen wir den *musikalischen Jugendunterricht*, und zwar einmal, weil bei diesem als dem Beginne der musikalischen Unterweisung die Vorstellung eines Zieles und der demselben entsprechenden Organisation sich am natürlichsten aufdrängt; ferner, weil von allem Musikunterricht der der Jugend ertheilte als der für die musikalische Erziehung der neuen Generation wichtigste erscheint, und endlich, weil gerade der musikalische Jugendunterricht mit Rücksicht auf seinen verwahrlosten Zustand immer von Neuem Anspruch auf Erörterung erhebt.

Der musikalische Jugendunterricht, welcher an der Erziehung sich betheiligen will, nimmt innerhalb der Musiklehre genau dieselbe Stellung ein, welche der *Schule* in dem Gebiete *irgend welcher geistigen Lehre* angewiesen ist. Diese Stellung ist, um es kurz zu sagen, die der *Vorbildung*, zerfallend in die Ausbildung des Formalen und die Einführung in das Ideale. Aufgabe der musikalischen Jugendlehre ist daher: in die *Formen der Tonwelt* einzuführen, dann: das *Verständniß der Beziehungen derselben zu dem Inneren* anzubahnen. Jene Formen, nirgends fixirt und greifbar, bedürfen, so oft sie erscheinen sollen, der Erzeugung; an diese schließt sich die Auffassung. Das Organ Letzterer ist das Gehör; das der Erzeugung ist je nach den Instrumenten, an welchen sie sich äußert, verschieden. Handelt es sich bei der musikalischen Unterweisung nur um das zu erzielende Verständniß der Musik, dann tritt die *Bildung des Gehörs* in den Vordergrund, die Erzeugung der Formen wird zum bloßen Hilfsmittel; soll aber, und so ists ja fast ohne Ausnahme, die musikalische Erziehung zugleich auf die Geschicklichkeit der Ausübung gerichtet sein, dann wird die *Bildung der Ausführungswerkzeuge* zur selbstständigen Aufgabe.

Der andere Theil der Jugendlehre soll in das *Ideale* einführen, die Formen im Dienste des Inneren gebrauchen lehren. Dieses Innere ist das künstlerische Gefühl und erhält von der Lehre seine Bildung durch Bildung des künstlerischen Geschmacks.

Das Bewußtsein dieser, hier ganz allgemein bezeichneten, Aufgaben der Lehre geht dem Musikunterricht — wir meinen hier den ernsten und sorgsamen, nicht den allerdings in der Majorität vorhandenen leichtsinnigen — keineswegs ab. Aber er besitzt kein geordnetes Verfahren, keine Methode, die unverwandt nach dem Ziele ihre Schritte lenkt, und erreicht darum, was er soll und möchte, selten oder gar nicht. Versuchen wir die Grundzüge eines solchen zielgemäßen Verfahrens festzustellen.

Die Thätigkeit des musikalischen Jugendunterrichts wurde bezeichnet als Ausbildung des Formalen und Einführung in das Ideale. Beide Aufgaben sind in dem erzogenen Menschen derart erfüllt, daß sie sich nicht mehr als getrennte erkennen lassen; von der Lehre aber fordern sie *strenge Auseinanderhaltung*, nicht im Bewußtsein des Lernenden — denn das wäre gegen den Endzweck, — sondern in seiner Beschäftigung, behufs sicherster Bildung. Dem Begehren des Kindes liegt das Aeußere, Anschauliche, Greifbare nahe, nicht der ideale Zweck der in ihm enthalten; an Jenes also, nicht an diesen knüpft jede Jugendlehre zunächst an. Erst wenn bei zunehmender geistiger Entwickelung das unstete Verlangen nach wechselnder Erscheinung dem Triebe weicht, das Aeußere zum Inneren zu machen, wenn dem „Was?" ein „Warum?" folgt, dann ist es Zeit, in den Gehalt der Formen hinabzusteigen. Eine Gefahr, des Kindes Sinn möchte durch vorläufiges Ausschließen des Letzteren ihm für immer abgewandt und ewig von der Form bestrickt bleiben, wird dabei von keiner Lehre befürchtet und ist auch nicht zu befürchten, da nicht willkürliches Ermessen, sondern die Natur selbst der Erziehung diesen Weg vorgeschrieben. Dem entsprechend muß sich der *erste Abschnitt* der musikalischen Jugendlehre auf das Formale beschränken; sie wird also zur Bildung des Gehörs mit dem Ton, als dem Elemente der Musik, beginnen. Nach gelernter Unterscheidung einzelner Töne nach Höhe und Tiefe, nach stärkerem und schwächerem Hervortreten, wird sie das Ohr zur Auffassung gleicher und ungleicher Zeiträume befähigen, das Gefühl für Symmetrie und das Wohlgefallen daran, aus ihm den Sinn für Tact und innerhalb seiner Grenzen den belebenden Rhythmus wecken. Die Bildung der Ausführungswerkzeuge, das Mechanische, gesellt sich diesem Abschnitt als selbstständige Aufgabe hinzu. Der Unterricht wird damit anfangen, die Erzeugung des Tons, und zwar gleich von vornherein seine kunstgerechte, weil zweckgemäße zu lehren. Von langsamer, einfacher und gleichmäßiger Bewegung der Organe wird er zu zusammengesetzteren, rascheren übergehen und diese Aufgabe mit seiner ersten verbindend, die Organe geschickt machen, die Aufträge zu vollziehen, welche vermittelst des Gehörs durch den Willen des Ausübenden an sie gestellt werden. Mit der Vollbringung dieser Aufgaben ist der erste Abschnitt der Lehre erledigt.

Der folgende, welcher den Lernenden nun empfängt, ist,

so verlangten wir oben, dazu bestimmt, die Formen, in welchen er sich heimisch fühlt, ihn im Dienste des Inneren gebrauchen zu lehren, ihn der Kunst näher zu führen, deren Ausdrucksmittel er vermittelst des Gehörs kennen und durch Bildung der Ausführungsorgane zu handhaben gelernt hat. Der Uebergang von den unteren Stufen der Lehre zu dieser höheren ist kein gewaltsamer, sondern ein natürlicher. Denn das Gefühl, welches sich von jetzt ab an der Lehre betheiligt, tritt auf, vorbereitet durch die gewonnene Kenntniß seiner Formen und verlangt von dem Lernenden, welcher in zunehmender Entwickelung begriffen, daß er von diesen Formen nunmehr einen Inhalt begehre. Das künstlerische Gefühl, der künstlerische Geschmack, der seine Bildung erhalten soll, ist, wie der geistige Standpunct das Product geistiger, so das Erzeugniß künstlerischer Erfahrung. Seine Lehre ist nichts weiter, als eine Essenz dieser Erfahrung. Was der Zufall in ungeordneter, verwirrender Fülle dem Einzelnen darbieten würde, das bringt sie in bewußte Folge und legt es so dem ihr anvertrauten Zöglinge vor. Durch die Kunstwissenschaft über das Wesen ihrer Kunst belehrt, hat sie vor Allem diejenigen Erzeugnisse sorgfältig auszuscheiden, welche ihm nicht entsprechen, oder es nicht rein ausdrücken; die als wahr erkannten künstlerischen Werke theilt sie nach ihrer Richtung und Ausdrucksweise in Gruppen, und übergiebt deren Proben dem zu Bildenden in einem Stufengange, der von seiner Entwickelung bedingt wird. Die historischen Stufen der Kunst sind zugleich die für die Entwickelung des Einzelnen natürlichen. Das vorzugsweise Aeußerliche der Form mit allgemeinstem Inhalt beginnt; bei weiterem Fortschritt tritt dann ein reicherer seelischer Gehalt in die ausgebildete Form, und der Periode des Gleichmaßes folgt die dritte, in welcher das Hauptgewicht auf dem Inneren ruht, die Form seinem Ausdrucke nur dient. Die musikalische Jugendlehre, welche wir innerhalb der Musiklehre als Vorbildung auffassen, wird demgemäß in ihrem oberen Abschnitte den Geschmack ihrer Zöglinge an den ihrer Entwickelung angemessenen, also an den Kunstwerken der ersten, und den sich anschließenden der zweiten Periode zu bilden haben, gleichviel ob dieselben aus jener Zeit stammen, oder nur gelungene Nachbildungen aus neuerer Zeit sind. Aus dieser Bildung resultirt das Verständniß; dasselbe soll aber nach fast ausnahmslosem Wunsche nicht passiv bleiben als kunstgemäßes Hören künstlerischer Werke, sondern es soll sich selbstthätig offenbaren in deren Ausführung. In dem ersten Abschnitt der Jugendlehre ist der Boden für sie bereitet, so daß beiden Aufgaben: Bildung des Geschmacks und Bildung seiner Bethätigung, die Lehre nunmehr mit Vertrauen sich widmen kann. Beide Aufgaben werden natürlich Hand in Hand gehen, nämlich so, daß jede Ausübung zur geschmackvollen, verständnißvollen werden wird. Eingedenk seines Hauptzwecks: Vorbildung, wird der Jugendunterricht aber auch in diesem oberen Abschnitte seiner Lehre das Hauptaugenmerk darauf richten, daß er seine Zöglinge für die folgenden höheren, ihm nicht mehr anvertrauten Stufen künstlerischer Entwickelung befähige. Diese Befähigung, soweit sie das Innere, also den Geschmack, das Verständniß der zweiten und dritten Periode betrifft, vollzieht sich von selbst an den Werken der ersten, insofern jene das nothwendige Resultat dieser sind, und die Lehre bedarf ihretwegen keines besonderen Apparates. Dagegen bleibt ihr die Fortbildung innerhalb des Formalen, der Stütze des Idealen, und innerhalb des Mechanischen, im Hinblick auf die mit dem inneren Gehalte der Kunstwerke zunehmende Schwierigkeit der Ausführung, nach wie vor anheimgegeben. Jene erfordert die gründliche Kenntniß der Harmonielehre, dann die Bekanntschaft mit den Hauptformen der Kunstwerke — diese die fortgesetzte Geschickmachung der Organe jeder Art der Ausübung. Letztere, weil nur im Jugendalter bildsam, verlangen, wo nur irgend Selbstbethätigung gewünscht wird, auch in diesem Abschnitt des Unterrichts sorgsame und ausgedehnte Pflege.

Zu freierer Bewegung nach Innen wie nach Außen befähigt, entläßt die Jugendlehre, die so verfährt, ihren Zögling entweder zur eigenen Fortbildung oder zu fernerer, zu bestimmtem Zwecke gesuchter Lehre. Die ausschließliche Beschäftigung mit dem Formalen und Mechanischen in ihrem ersten Abschnitte hat dem Lernenden nach diesen Seiten hin einen festen Grund gegeben; die Ausschließung künstlerischer Werke aus diesen unteren Stufen, welche im Anfang ganz ohne, dann bei erfolgter Notenkenntniß mit einem Vorrath im Uebungsspielen gar wohl auskommen, hat bewirkt, daß die oberen Stufen den Geschmack als einen reinen, jungfräulichen empfangen, dem sie uneingeschränkt ihre Bildung angedeihen lassen können.

Ein Blick, den wir hier auf das Verfahren der heutzutage meist ausgeübten musikalischen Jugendlehre werfen wollen, wird dazu dienen, unsere Ansichten zu beurtheilen.

(Schluß folgt.)

Musikalische Zustände in Königsberg.

Von

L. Köhler.

(Fortsetzung.)

Es war uns interessant, den viel- und weitgereisten Geiger Miska (Michael) Hauser, hier, wo er im Theater sechs (freilich nur schwach besuchte) Concerte gab, zu hören. Der Virtuos hat ein freundlich gestimmtes Talent, das besonders auf schönen Ton, liebliche Melodik und Flageolettechnik gerichtet ist. In seinen Vorträgen, deren größte Zahl eigene hübsch klingende Compositionen, jedoch ohne sonstigen höheren Werth, waren, gewann Hr. Hauser den Beifall seines Auditoriums.*)

Diesem Virtuosen folgte auf dem Fuße Herr de Broye, der Flötenbläser von zwar noch neuem, doch höchst ausgezeichnetem Ruf, der ihm von rechtswegen auch gebührt. Herr de Broye (ein belgischer Name, der nur zufällig von Jedem — auch von dem Künstler selbst — französisch ausgesprochen wird) fand hier leider nur ein kleines Publicum in seinen zwei Concerten; er hätte verdient, alle Flötenspötter als zahlende Zuhörer vor sich zu haben, freilich ein Publicum, das den Raum der Leipziger Schlachtebene einnehmen würde. Jedenfalls aber versteht es Herr de Broye, die Spötter zu bekehren. Ich habe es hier zum ersten Male erlebt, daß mir der Flötenton als solcher imponirte. Dieser ist nämlich bei de Broye ein im Klange ganz eigener und ungewöhnlich voluminöser. Wenn man ihn einen „kleinen Clarinettenton" nennt, finde ich das nicht recht passend, denn der Vergleich könnte doch nur das Volumen treffen und würde, was den Klangcharakter anbelangt, zu einem Mißverständnisse führen. — Ich könnte nur den Vergleich mit einem ätherreinen, voll und zart klingenden Orgelflötenregister zutreffend finden, dessen Ton so Dichtes und doch auch Weiches, so Süßes und doch auch dem reifen Geschmacke Zusagendes in seinem Klange hat. Mein Gehör hat in solchen Dingen, wenn man mir die spaßhafte Redeweise gestatten will, ordentliche Schmecknerven. Der Fagott schmeckt z. B. ähnlich wie gedörr-

*) Beiläufig hier noch die Notiz, daß Herr Miska Hauser in keiner verwandtschaftlichen Beziehung zu einer in der Kunstwelt wohlbekannten Familie gleichen Namens steht.

tes Obst, die Clarinette wie vollreifer saftiger Pfirsich, die gewöhnliche Flöte „zweiter" Flötenbläser wie Süßholz u. s. w. (Der Scherz kann ebensowol tiefer begründet wie auch leicht abgetrieben werden; man vergl. damit indessen Joach. Raff's Ausführung der Instrumental-Farben in seiner „Wagner-Frage": Waldhorn grün, Clarinette violett.) In Hrn. de Broye's Flötenton ist für mich etwas von einem saftigen aromatischen Nußkern. Es ist also etwas Consistentes, Herzhaftes in dem Tone. Die Sache ist indessen nicht ausschließlich Verdienst des Hrn. de Broye, vielmehr hat derselbe das Lob für seine Ton-Kunst mit dem wackeren Flötenmacher Böhm (in München?) zu theilen. Das Instrument, in dieser Art seit etwa zehn Jahren von jenem Meister erfunden, ist in anderen Theilen zusammengesetzt, ohne bloße Löcher, also für alle Töne mit Klappen versehen und im neuen Kammerton stehend. Letzterer macht, wegen seiner geringen Schwingungszahl, das Musikmachen physisch etwas leichter; auch für die Streicher ist dies merkbar geworden, wie mir der Violoncellist des den Hrn. de Broye begleitenden Streichquartetts mittheilte. Man kann hiernach die weiteren Consequenzen für die Sänger, ja auch für das Publicum selber ziehen. — Die Fertigkeit und Vortragskunst des Hrn. de Broye ist sehr hoch stehend; der Künstler zeigt zudem in der Färbung, in der Phrasirung und Accentuation viel Esprit. Es wäre der Flöte überhaupt nur ein besseres Repertoir zu wünschen; die wenigen vorhandenen, innerlich erfundenen älteren Stücke (von Mozart, Bach), welche noch relativ „möglich" sind, haben in neuerer Zeit keinen Zuwachs erhalten; Alles ist rein virtuos, nicht musikalisch gedacht und recht schaal. Darin liegt etwas Lähmendes für die Flötenkünstler. Möchten dieselben doch aber immerhin einige Jahre fleißiger Uebung nicht scheuen und sich in die neue Böhm'sche-Flöte einleben! Diese kann viel eher tüchtige Componisten anregen, etwas künstlerisch Reelles dafür zu schreiben, als die gewöhnliche Süßholz-Flöte.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der Riedel'sche Verein veranstaltete am 4. Juli in der Thomaskirche eine Aufführung, an welcher auch das treffliche Künstlerpaar aus Weimar, Herr und Frau v. Milde, sich betheiligte. Letztere trug den Psalm von Marcello „Ob Gram und Elend" für Sopran mit Orgelbegleitung, Ersterer Liszt's „Seligkeiten" für Barytonsolo, Chor und Orgel, und Beide zusammen die Cantate „Ach Gott, wie manches Herzeleid" von S. Bach mit größter Meisterschaft vor. Abermals bewährte sich auch an diesen ausgezeichneten Sängern der Vorrang, welcher der gediegenen alten Schule unbestritten vor der Manirirtheit der neueren und neuesten Gesangsarten, oder vielmehr der Gesangsunarten gebührt. Trotzdem es sich nicht ableugnen läßt, daß das berühmte Sängerpaar, zufolge jahrelanger unausgesetzter Anstrengungen in den bedeutendsten und schwierigsten Partien des Opernrepertoirs der Jetztzeit, Etwas von seinen früheren Stimmmitteln eingebüßt hat, so lag im Vortrage eines Jeden von ihnen doch ein solcher hinreißender Zauber, daß die Zuhörer dieser Aufführung einen außerordentlichen Genuß verdankten. Nicht allein sind, in rein gesanglicher Hinsicht, die untadelhafteste Intonation, das wundervolle An- und Abschwellen der Töne, sowie die feinste Nuancirung und Abgerundetheit der Phrasen hervorzuheben, wir haben zugleich, und zwar in noch höherem Grade, die Vollendung des declamatorischen Theiles des Vortrags zu betonen. Außerdem kamen an Chorwerken: drei russische Kirchengesänge, ein Agnus dei von J. G. Herzog (in Erlangen), liturgischer Chor („Tröstet mein Volk") von C. Müller-Hartung (in Eisenach) und die Motette von R. Franz „Lobet den Herren, alle Heiden" für Doppelchör, insgesammt a capella ausgeführt zu Gehör. Als Einleitung des Concerts diente eine Phantasie für die Orgel (in Es dur) von G. Ad. Thomas, vorgetragen vom Componisten, welcher nach den Liszt'schen „Seligkeiten" auch ein Präludium nebst Fuge in (D moll) von Bach, sowie die Begleitung der obenerwähnten Gesangstücke und die eingelegten Zwischenspiele zu den russischen Kirchengesängen (vom Musikdir. Riedel) ausführte. Das Accompagnement zu der Bach'schen Cantate (ursprünglich für kleines Orchester) war behufs dieser Aufführung von Hrn. Thomas eingerichtet. Den beigelassenen obligaten Violinpart darin hatte Hr. Röntgen übernommen. Den Glanzpunct dieser Aufführung bildeten die Liszt'schen „Seligkeiten", der Marcello'sche Psalm und die russischen Kirchengesänge. — Das erste Werk zeichnet sich durch seinen tiefgefühlten, von ächt religiösem Geiste beseelten Charakter aus: es wehte uns daraus Etwas an, was an den Enthusiasmus der ältesten Christengemeinden erinnert; so mochten vielleicht einst in den Katakomben Roms die greisen Bischöfe vom Altare aus den Jüngern die Verheißungen der neuen Lehre verkündet, so der begeisterte Chor der künftigen Märtyrer geantwortet haben! — Der Psalm von Marcello erhielt durch den Vortrag der Frau v. Milde für uns eine ganz neue Färbung: wer dürfte wol, dieser Ausführung gegenüber, noch sprechen von Abwesenheit der Melodie bei den Meistern des alten strengkirchlichen Styls? Freilich der gewohnten, von den früheren Theoretikern mit Zopf und Perrücke festgestellten, von den späteren mit Brille und Tabakspfeife nachgebeteten dreitheiligen Arienform begegneten wir nicht in diesem Gesange, aber dafür fanden wir tief empfundenen und voll Wahrheit wiedergegebenen Inhalt des Textes, eine erhabene declamatorische Phraseologie, welche so recht auswies, wie alle Satzung vom strengen symmetrischen Baue eitel Geschwätz, und nur diejenige Form wirklich schön ist, welche dem in ihr enthaltenen Gedanken vollkommen entspricht. Die zwei alten russischen Kirchengesänge fanden bei der hiesigen Hörerschaft, als zum ersten Male vorgeführt und durch den streng-gläubigen, ascetischen Charakter dieser Art Musik (es kommen nur Dreiklänge und gar keine Dissonanzen darin vor) ein gewisses Interesse: (der eine Hymnus, byzantinischen Ursprungs, zählt aus dem Anfange des 10., der andere, aus den Kiew'schen Antiphonarien, aus dem 12. Jahrhunderte). Die dritte russische Hymne von Bortnjanski — von denen, welche in der russischen Kirche bei der Vorbereitung und Vorzeigung des Kelches und Brodtes gesungen zu werden pflegen — ist aus neuerer Zeit (Bortnjanski mag sie ohngefähr zu Anfang dieses Jahrhunderts geschrieben haben) und schließt sich würdig an den edel-einfachen Styl der Durante'schen Schule an. — Die genannte Bach'sche Cantate, welche zu der gewaltigen Passionsmusik und dem Magnificat desselben Meisters sich etwa verhält, wie die Roccocoepoche zur Ewigkeit, schien uns (trotz des vollendeten Vortrags des Hern und der Frau v. Milde) doch nur mehr die contrapunctische Kunst, als erhabene Begeisterung aufzuweisen. Wir wissen sehr wohl, welches Befremden dieses unser offenes Bekenntniß in gewissen Kreisen erregen dürfte, fragen aber den unbefangenen Leser, ob denn nicht jeder Dichter oder Künstler, selbst der größte, hin und wieder seiner Epoche Opfer dargebracht hat, und ob es nicht lächerlich ist, dieselben in blinder Demuth gleichfalls anbeten zu wollen, blos weil ihr Schöpfer in anderen Werken auf dem Niveau aller Zeiten erhaben dasteht? — Die Compositionen Herzog's und Müller-Hartung's sind sehr verständige, von gutem Wissen und Können Zeugniß gebende Werke. Auch R. Franz's Motette ist ein höchst glanzvolles Tonstück, ohne daß wir gerade daran mehr als die Meisterschaft in der technischen Verwendung großer Mittel zu bewundern Gelegenheit fanden. — Die Orgelphantasie von Thomas hat uns kalt gelassen: das Thema „Ein' feste Burg" trat zu wenig prägnant heraus, und die etwas zu gemeinplätzigen Orgelpassagen ent-

sprachen nicht dem Charakter dieses gewaltigen Chorals. — Die Ausführung der Chöre, vor Allem in den „Seligkeiten", sodann in den russischen Gesängen und der Franz'schen Motette, war vortrefflich.

H. v. A.

Wien (Schluß).

Der „akademische Gesangverein" gab unter der eifrigen, nur im Bezug auf das Zeitmaß bisweilen etwas überstürzten Leitung seines verständnißvollen Chorführers, Hrn. Weinwurm, eine Aufführung der Mendelssohn'schen „Antigone". Dieser Production kann hinsichtlich der frischen, kernigen Stimmen des Chors und der entsprechenden Wiedergabe viel Gutes nachgerühmt und noch Besseres in Aussicht gestellt werden. In den Soloquartetten störte leider durchgängig der widerliche Sentimentalismus des Tenoristen. Das Orchester — irre ich nicht, zum großen Theile jenes der Hofoper — schien nicht gut disponirt zu sein. Es brachte demzufolge nicht viel mehr, denn herkömmlich Anständiges. —

Das in Nr. 12 d. Bl. von mir warm begrüßte Unternehmen Hellmesberger's, der Verein nämlich der Conservatoriumszöglinge für vocale und instrumentale Kammermusik, hat seither manches kräftige Zeichen des Lebens und des Fortschrittes gegeben. Namentlich waren die Zöglinge fast sämmtlicher Instrumental-Classen mit Leistungen hervorgetreten, die in gewissem Hinblicke schon künstlerisch heißen dürfen. So u. A. die Zöglinge Dietl (Clavierclasse des Prof. Dachs) und Richter (Hornschule des Prof. Kleinecke) mit der durchweg tonschönen, technisch abgerundeten, stellenweise sogar feingefühlten Wiedergabe der Fdur-Sonate (Op. 17) von Beethoven. So Lengerke, Zögling der Clarinettschule des Prof. Klein, mit der in jedem Sinne tonfülligen und bewußtvollen Ausführung des, von den Eleven: Frl. Schön (erste Geige) und den HH. Risegari (zweite Geige), Hengg (Bratsche) und Giller (Violoncell), in bestkünstlerischem Sinne begleiteten Andante aus Mozart's Clarinettquintette. So der feurig, sicher und mit gleich urwüchsigem Talente wie mit einem nach gewisser Richtung schon durchbildeten Geschmacke sich producirende kleine Geiger Brodsky (Zögling Director Hellmesberger's), der uns das eine Mal Mayseder's Adur-Polonaise, das andere Mal den ersten Geigenpart in Mozart's Sextett für Streichinstrumente und zwei Hörner, mit zündender Wirkung vernehmen ließ. Dasselbe ist seinen Mitspielern im erwähnten Tonstücke, den Zöglingen Risegari, Hengg und Giller (Streicher) und den beiden wackeren jungen Hornisten Richter und Helmicki nachzurühmen. Der gleichfalls Hellmesberger's Schülern angehörige, tonkräftige und technisch sehr gewandte, keine Klippen scheuende Zögling Blau wußte uns Laub's künstlerisch-virtuosenhafte Polonaise gleich einem langerfahrenen Geiger vorzuspielen. Der Violoncellist Giller (Zögling Professor Schlesinger's) stellte im mehrstimmigen Spiele seinen ganz festen Mann, brachte aber auch u. A. ein Solostück des alten Romberg mit allen Spiel- und Vortragsfeinheiten zu anziehender Wirkung. Ebenso sind die aus Ramesch's und Dachs' Schule als gutmusikalische, ja bis zu gewissen Grenzen sogar mit Glück selbstständig schaffende Pianistinnen, die Frl. Margoles, Brunner und Rudolf zu erwähnen. Erstere trug uns den Clavierpart von Mendelssohn's Hmoll-Quartett (Op. 3), die beiden letzteren aber das bekannte Impromptu Reinecke's über die „Alpensee" aus „Manfred" sehr zu Danke vor. Endlich muß hier noch des im Bezug auf musikalische Technik, wie geistigen Ausdruck trefflichen Zusammenspiels aller Zöglinge der Hellmesberger-Heißler'schen Violinclasse in einem dreisätzigen Tonwerke für vier Geigen und zwei Bratschen von M. Durst erwähnt werden. Nebenbei bemerkt, ist letztgenanntes Opus eine Künstlerthat, die durch ihr frisches Gedankenleben, kunstvoll polyphone Schreibart und thematische Ausarbeitung nicht wenig hervorragt. Sie verdient in jedem Bezuge an das Licht der Oeffentlichkeit zu bringen. M. Durst zählt nicht allein zu den Spitzen des Hellmesberger'schen Quartettunternehmens; er war ja auch der Genosse und Träger so mancher bis auf weiland Schuppanzigh zurückgreifenden langen Reihe Bestrebungen in Sachen mustergiltiger Kammermusik.

Im Hinblicke auf die größere oder geringere Stimmbegabung, auf die mehr oder minder anerkennenswerthe Ausbildung der Zöglinge der verschiedenen Gesangsclassen unserer musikalischen Pflanzschule dürfte wol, auf Grundlage des bis jetzt Dargethanen, ein Abwarten des Kommenden räthlicher sein, denn ein Entscheiden über den gegenwärtigen Stand ihrer Leistungen. Dasselbe gilt auch von den diesmaligen Ergebnissen der leider immer nur auf Declamationslehre engster Bedeutung eingeschränkten sogenannten literarischen Classe.

Die polyglottische Sängerin, Frl. Fischer von Tiefensee, hat sich (beinahe nach Thoresschluß des Musikjahres 1863—64) in einem eigenen Concerte vernehmen lassen. Als Hauptresultat wurde dem Hörer die Offenbarung einer immerhin beachtenswerthen Sprachgewandtheit in den verschiedensten Idiomen deutscher, slavischer und romanischer Zunge. Zu dieser Eigenart trat von gesanglicher Seite ein etwa vom F zweiten Zwischenraumes bis zum zweigestrichenen As ziemlich wohlklingender Mezzosopran, der aber auch über ein höheres Discant- und tieferes Altgebiet verfügt. Die weitere, künstlerische Mitgift dieser Sängerin besteht in einer nicht unerheblichen Coloraturgewandtheit. Erfreulicherweise gehört übrigens dieses Singorgan weder zur Classe der schreienden noch der blökenden. Manches ihr Bequemliegende singt diese Dame sogar mit einer gewissen Abart sogenannten Gefühls, wenn sie gleich in letzterem Puncte noch lange nicht zum richtigen Erkennen des Unterschiedes zwischen wahrer und falscher Sentimentalität durchgedrungen zu sein scheint. Leider tritt zu solcher beziehungsweise preiswürdigen Eigenart und Aneignung ein schlechter, weil fast durchweg gaumenhafter Ansatz, und eine alles Maß überschreitende Anwendung des in neueren Tagen von Seite der Masse des Publicums ebenso verhimmelten, wie von Seite der Kennerschaft verpönten Tremolos. Ihr Programm brachte die allbekannte Händel'sche Arie „Lascia ch'io piango" aus „Rinaldo", die zweite Arie der Donna Anna aus „Don Juan"; Bellini's „Casta Diva" und die Romanze der Bettlerin aus dem „Propheten". Zudem gab Frl. von Tiefensee eine längere Reihe verschiedenartiger Nationallieder, deren charakter- und stimmungsgemäßes Betonen, wie bemerkt, zu den stärksten Seiten der Sängerin zu gehören scheint. Den Beschluß dieses Mai-Concerts bildeten die bekannten Variationen von Proch, seit Jahren schon das Paradestück aller Coloratursängerinnen der Neuzeit.

Sondershausen.

Juni 1864. — Die Lohconcerte haben am Pfingstsonntage begonnen und die fünf ersten brachten:

a) an Ouverturen: Gluck „Iphigenia in Aulis", Schumann „Manfred", Wagner „Tannhäuser", Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt", Cherubini „Anakreon", Beethoven „Zur Weihe des Hauses" Op. 124, Mozart „Entführung", Weber „Euryanthe", Spohr „Faust", Berlioz „Lear", Bennet „Najaden", Spontini „Olympia"; b) an Symphonien: Beethoven Eroica und Bdur, Mozart Esdur, Liszt „Préludes" und „Orpheus", Gade Cmoll, Schumann Bdur; c) an sonstiger Orchestermusik (Arrangements): Mendelssohn, Chor aus „Paulus" („Siehe, wir preisen selig"), Duett aus dem „Lobgesang", Notturno aus dem „Sommernachtstraum"; Spohr, Introduction des 1. Acts aus „Jessonda"; Mehul, Entreact und Morgengruß des 2. Acts aus „Joseph"; Haydn, Chaos und Einleitung zur Schöpfung; Schubert, „Ständchen" (für Orchester von Ed. Stein); Wagner, Entreact und Brautlied aus „Lohengrin" (3. Act); d) an Solovorträgen: Concert für Flöte von Heinemeier (vorgetragen vom Kammermusikus Heindl), für Violine von Vieuxtemps (Capellist Himmelstoß II.), Solo fantastique für Clarinette von Bärmann (Capellist Schom-

burg), Concert für Violine von Beethoven (Concertmeister Uhlrich), Concertino für Horn von Levy (Kammermusikus Pohle).

Unter den Orchesteraufführungen zeichneten sich besonders aus die der Ouverturen zu „Manfred" und „Tannhäuser", der Eroica, der Schumann'schen Bdur-Symphonie, der Liszt'schen „Préludes" und des „Orpheus". Einen sichtlich wehmüthigen Eindruck äußerte das Schubert'sche Ständchen im Orchesterarrangement unseres unvergeßlichen Ed. Stein (vgl. Nr. 15 S. 123 d. Bl.). Kammervirtuos Mayer trug das Hornsolo der zweiten Reprise mit edlem Geschmack, tiefem Gefühl und großer Tonschönheit vor.

Der Inhalt der Programme zeigt, daß Capellmeister Marpurg bestrebt ist, im Sinne seines Vorgängers fort zu wirken.

Das Heinemeier'sche Flötenconcert wurde vom Kammermusikus Heindl mit bekannter ausgezeichneter Virtuosität vorgetragen. Capellist Schomburg besitzt eine gute Technik, seine Leistungen berechtigen zu guten Erwartungen. Kammermusikus Pohle bewährte im Vortrage des Levy'schen Concertinos achtungswerthe Künstlerschaft, namentlich was den Tonumfang seines Instrumentes betrifft. Capellist Himmelsstoß II. zeigte in dem Vortrage des Vieuxtemps'schen Riesenconcertes sein brillantes Geigertalent: Correctheit im Vortrage, tadellose Reinheit und Schönheit des Tones, vortreffliche Technik und elegante Bogenführung — alles Eigenschaften, die er seinem Lehrer (Uhlrich) mit glücklichem Erfolge abgelauscht hat. Beethoven's Violinconcert, vom Concertmeister Uhlrich in gewohnter Meisterschaft und mit tiefster Seele vorgetragen, hatte bedeutenden Erfolg: dieses wunderbar schöne Tonstück wird bei solcher Wiedergabe in Solo und Orchester stets des zündendsten Erfolges sicher sein.

Die ersten vier Concerte waren zum Glück im Theatergebäude; beim fünften hatte man auf die Laune des Wetters nicht reflectirt, und das Freie riskirt: so kam es denn, daß der Kunstgenuß mannichfach gestört wurde. Es wäre im Interesse der Kunst dringend zu wünschen, daß die Nachmittagsconcerte stets in geschlossenem Raume, sei es im Theater oder im Gewächshause (vgl. hierüber Brendel, Bd. 57, Nr. 13, S. 110 d. Bl.) gehalten würden. — In einem Hofconcerte wurden jüngst Bruchstücke aus Marschner's „Hans Heiling" aufgeführt.

Glauchau.

Die musikalischen Leistungen unserer Stadt sind sehr beachtenswerthe, und verdienen auch in weiteren Kreisen bekannt und genannt zu werden. Gestatten Sie daher ein kurzes Referat über das Ergebniß des verflossenen Winters.

Außer den unter der Leitung des Capellmeisters Schmidt stehenden drei Abonnementconcerten des Stadtorchesters veranstaltete noch Cantor Finsterbusch zwei Musikaufführungen. Die erste derselben am 12. November brachte folgende Werke zu Gehör: „Bergmannsgruß" von Anacker, Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Concert-Ouverture von Rietz, „Die bekehrte Schäferin", Lied für Sopransolo und Chor von Finsterbusch, und Finale des 1. Acts aus der „Loreley" von Mendelssohn. Während der „Bergmannsgruß" nur von hiesigen Kräften ausgeführt wurde, hatte die übrigen Gesangsoli Frl. Emilie Wigand aus Leipzig übernommen. Am Charfreitag fand die zweite, geistliche Musikaufführung statt. Der erste Theil derselben brachte Largo e Cantabile für Orgel von Haydn, Choral von Anacker, Terzett („Jesu himmlische Liebe") von Schicht. Im zweiten Theile wurden geboten Adagio religioso für Orgel und Violoncell von David, Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn, Recitativ und Arie nach Worten des 40. Psalms von Finsterbusch, Cantate für Soli, Chor und Orgel von Hauptmann und eine Fuge von S. Bach.

Von den Abonnementconcerten fand das erste am 27. Nov. statt, in welchem an Orchesterwerken Gade's Bdur-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle" zu Gehör kamen. Als Solisten traten auf Hr. Kammermusikus Bruns aus Dresden mit dem Vortrag eines Concertinos für Posaune von David und des Militairconcertes von Kobelsky, und Frau Krebs-Michalesi, welche eine Arie aus „Achilles" von Paer, Trinklied aus „Lucrezia-Borgia" und Lieder von Krebs sang. — Das zweite Concert am 2. Febr. brachte Beethoven's Ddur-Symphonie, Wagner's Tannhäuser-Ouverture, und an Solopiecen eine Phantasie für Flöte von Böhm, vorgetragen von Hrn. Ludwig (Mitglied des Orchesters), und Gesänge von Boildieu, Kreutzer und Goltermann, welche von dem k. sächs. Hofopernsänger Hrn. Degele ausgeführt wurden. Beethoven's Pastoralsymphonie und Marschner's Vampyr-Ouverture waren die Orchesterwerke des dritten Concerts am 8. März, in welchem als Solistin Frl. Marie Hertwig aus Leipzig mit dem Vortrage des Mendelssohn'schen Gmoll-Concerts, eines Walzers von Chopin und der von Liszt arrangirten Melodien aus Gounod's „Faust" auftrat. Außerdem trug Hr. Wolfert (Mitglied des Orchesters) noch eine Phantasie für Violoncell von Servais vor.

Oelsnitz.

Am 20. Juni fand zum Besten der Kronprinzen-Stiftung in hiesiger Stadtkirche unter Leitung des Hrn. Cantor Thierbach eine Musikaufführung statt, bei welcher Gelegenheit folgende Werke theilweise recht befriedigend zu Gehör kamen: Dmoll-Toccate für Orgel von S. Bach, Choral („Nun lobe meine Seele") von Kugelmann für Chor und Orchester figurativ bearbeitet von A. Thierbach, „O Lamm Gottes" aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina, Arie „Mein gläubiges Herze" von S. Bach, Hallelujah aus dem „Messias" von Händel, Terzett („Zu dir o Herr") aus der „Schöpfung" von Haydn, Ave verum corpus von Mozart, Sanctus aus der Cdur-Messe von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Gideon" von Fr. Schneider und der 42. Psalm von Mendelssohn. Was die Ausführung der Chöre betrifft, so war der beim Einstudiren verwendete Fleiß recht bemerkbar, obschon einige Unregelmäßigkeiten mit unterliefen. Die Soli waren in den Händen einheimischer Kräfte. Das Orchester des Hrn. Stadtmusikdirector Hoffmann war durch die Bereitwilligkeit eines Theiles der Dessauer Hofkapelle verstärkt und leisteten beide Theile als einheitliches Ganzes ganz Vorzügliches. Zu bedauern war, daß die Betheiligung des Publikums nicht eine solche war, wie die mit manchen Opfern gebrachte Aufführung wünschen ließ. H.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Woworsky in Berlin ist auf weitere zehn Jahre mit einem Jahresgehalt von 4000 Thalern und einer Pensionszusicherung vom königl. Hoftheater engagirt.

— Die Königsberger Oper, die, wie wir in voriger Nummer berichteten, in Berlin jetzt Vorstellungen giebt, hat während ihres Aufenthaltes daselbst folgende Kräfte engagirt: Frau Marlow aus Stuttgart, Frl. Erhartt aus Cassel und die HH. Dr. Gunz aus Hannover und Behr aus Bremen.

— Concertmeister David hat sich von Leipzig nach Wiesbaden begeben, woselbst er diesen Monat bleiben will. Im August gedenkt derselbe nach Salzburg zu gehen.

— Frau Clara Schumann befindet sich in Baden-Baden und Frau Szarvady-Clauß zum Gebrauch der Bäder in Kreuznach.

— Concertmeister Lauterbach aus Dresden trug im letzten

philharmonischen Concerte in London unter großem Beifall Spohr's „Gesangsscene" vor, und war dies daselbst sein letztes Auftreten. — Auch Frl. Marie Wieck ist daselbst eingetroffen und wird concertiren.

— Der Violoncellist Grünwald (früher Schüler des Leipziger Conservatoriums) hat ein Engagement am Stadttheater zu Riga erhalten.

Musikfeste, Aufführungen.

— Zum Besten des studentischen Gustav-Adolph-Vereins in Jena fand daselbst am 15. Juni eine geistliche Musik-Aufführung statt, wobei folgende Werke zu Gehör kamen: Erster Theil: „Adoramus te" (Männerchor) von Palestrina, „Wenn Christus der Herr" (Männerchor) von Händel, Adagio für Violine und Orgel von Beethoven, geistliches Lied für Sopran von Stade, Orgelsonate (Cmoll) von Mendelssohn. — Zweiter Theil: „Du Hirte Israels" und „Russischer Vespergesang" für gemischten Chor von Bortnjansky, Baßsolo aus der Johannispassion von Händel, Sarabande für Violoncell von Seb. Bach mit Orgelbegleitung von Stade, vierstimmiger Hymnus von Fr. Schubert und Dmoll-Toccate von Bach. — Die Orgelvorträge hatte Hr. Musikdir. Stade aus Altenburg übernommen.

— In der Parochialkirche zu Berlin führte der Schnöpf'sche Gesangverein Haydn's „Schöpfung" auf. Das Orchester bestand aus der Liebig'schen Capelle. — Der Stern'sche Gesangverein beging am 22. Juni sein diesjähriges Liederfest, bei welcher Gelegenheit Chöre von Mendelssohn, Schumann, Taubert, Radecke, Blumner u. A. zum Vortrag kamen.

— Das Oratorium „Rahab" von Mewes wird zur Aufführung in Elberfeld vorbereitet.

— Der Verein „Concordia" in Hoboken bei New-York veranstaltete am 28. Mai unter Musikdir. Sorge's Leitung eine Musikaufführung mit folgendem Progamm: „Wohlthätig ist des Feuers Macht", Chor aus der „Glocke" von Romberg, „Vorüber ist die Zeit" Marsch und Chor aus den „Verschworenen" von Fr. Schubert, „Ich schleiche still und bang herum", Lied aus demselben Werke, „Die Woge ist hell", Chor aus der „Loreley" von F. Hiller, „Es strahlt die Welt" Tenorsolo und Frauenchor aus demselben Werke, „Allmächt'ge Gottheit", Chor aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck und „Die Himmel erzählen rc." aus der „Schöpfung" von Haydn.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Dem Vernehmen nach soll außer der „Afrikanerin" noch ein zweites nachgelassenes Werk von Meyerbeer: „Goethe's Jugend", Text von Blaze de Bury in der großen Oper zu Paris zur Darstellung gelangen. Wie man versichert, sollen die darauf bezüglichen Unterhandlungen bereits angeknüpft sein.

— Balfe soll wieder eine neue Oper „Die schlafende Königin" vollendet haben, welche nächstens in London an die Oeffentlichkeit treten wird.

— Louis Schubert's komische Oper „Die Rosenmädchen", ist vom Hoftheater in Cassel angenommen und zur Aufführung in nächster Saison in Aussicht gestellt.

— Am 14. Juni wurde im lyrischen Theater zu Paris Bellini's „Norma" zum ersten Male in französischer Sprache gegeben.

— Wagner's „Fliegender Holländer" ist bereits in München einstudirt; die Aufführung selbst, welche Wagner dirigiren wird, vorläufig auf eine kurze Zeit verschoben.

— Richard Würst's „Vineta" wird noch vor Beginn der Theaterferien in Mannheim in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der zeitherige Capellmeister am Leipziger Stadttheater A. F. Riccius, welcher neun Jahre lang mit Pflichttreue und Liebe zur Sache seinem Amte vorstand, hat einen Ruf nach Hamburg als erster Capellmeister des dortigen Stadttheaters erhalten, und wird derselbe seine neue Thätigkeit mit dem 1. September beginnen.

— August Langert (der Componist der Opern: „Die Jungfrau von Orleans" und „Des Sängers Fluch") hat vom Herzog von Coburg das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Hofcapellmeister C. L. Fischer in Hannover ist zum Ehrenmitglied des Musikvereins in Kaiserslautern ernannt worden. Dieselbe Auszeichnung wurde Franz Abt in Braunschweig vom Liederkranze in Gladbach nach dem niederrheinischen Musikfeste zu Theil.

— Salvi, welcher die Direction des Hofoperntheaters in Wien bis jetzt nur provisorisch verwaltete, ist nun zum wirklichen Director desselben ernannt worden.

— Die Akademie der schönen Künste in Paris hat an Stelle Meyerbeer's zum auswärtigen Mitgliede Verdi erwählt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Normann, Hofcapellmeister aus Stockholm, Hr. u. Frau v. Milde aus Weimar, Hr. Musikdir. Seyffert aus Schulpforta, Hr. Cantor Thierbach aus Delitzsch, Hr. Jackson aus London, Hr. W. Fritze, Tonkünstler aus Berlin, Hr. Heusinger, Cantor aus Neustadt bei Coburg.

Vermischtes.

— Die Einnahmen der fünf letzten niederrheinischen Musikfeste in Aachen betrugen: 1851 4160 Thlr. 1852 4775 Thlr. 1857 4198 Thlr. 1861 5015 Thlr. 1864 6170 Thlr.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung vom 6. Juni d. J. sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. Carl Götze, Tonkünstler in Weimar,
Hr. Eduard Hetz, Pianofortefabrikant in Cassel,
Hr. Richard Metzdorf, Tonkünstler in Petersburg,
Hr. Robert Volkmann in Pesth,
Hr. Professor Christian Fink, Musikdir. und Organist in Eßlingen,
Hr. W. Irgang, Inhaber einer Musikschule in Görlitz,
Hr. Günther Bartel, Kammermusikus in Sondershausen,
Hr. Julius Blüthner, Pianofortefabrikant in Leipzig,
Hr. D. Popper, Kammervirtuos in Löwenberg.

Das Nähere über die bevorstehende Tonkünstler-Versammlung wird in nächster Nummer bekannt gemacht werden.

Leipzig, 5. Juli 1864.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juli 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 29.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

I. Die Versammlung findet, wie bereits wiederholt bekannt gemacht wurde, in der vorletzten Woche des August statt. Der speciellen Bestimmung der Festtage durch die großherzogl. Hoftheaterdirection sehen wir demnächst entgegen.

II. Das Comité in Carlsruhe besteht aus den HH. Hoftheaterdirector Dr. Eduard Devrient, Hofmusikdirector Kalliwoda, Hoftheaterregisseur Fischer, Musikdir. Strauß, Concert-M. Will und Musikalienhändler L. F. Schuster (Firma: A. Bielefeld'sche Musikalienhandlung).

III. Da bei der Aufstellung der Programme auf locale Verhältnisse und die Zeitdauer der Concerte Rücksicht zu nehmen ist, so kann eine definitive Zusammenstellung erst in Carlsruhe erfolgen. Aus dem reichen Material, welches der musikalischen Section zur Verfügung stand, geben wir vorläufig folgende jedoch noch nicht vollständige Uebersicht der zur Aufführung in Vorschlag gebrachten Compositionen:

Von Werken für Soli, Chor und Orchester sind für die Aufführung gewählt:

Der 13. Psalm von F. Liszt (in Rom), Bruchstück aus einer Messe von A. Fischer (Organist in Dresden), Chöre von A. Jensen (in Königsberg).

Von Orchesterwerken sind, von der musikalischen Section in die engere Wahl aufgenommen:

Festmarsch von E. Lassen, Ouverture zu „Tasso" von H. Strauß jun. (Musikdir. in Carlsruhe), „Des Sängers Fluch", Ballade von H. v. Bülow (in Berlin), Ouverture zu Puschkin's Drama „Boris Godunow" von Y. v. Arnold (aus St. Petersburg, z. Z. in Leipzig), Fragment aus der Symphonie „Columbus" von J. J. Abert (in Stuttgart), Hochzeitsmusik zu Hebbel's „Nibelungen" von O. Bach (Musikdir. in Mainz), Marsch zu dem Drama „Maria von Ungarn" von H. Gottwald (in Breslau), Mephistowalzer, Episode aus Lenau's „Faust" von F. Liszt, Ouverture von M. Seifriz (Hofcapellmeister in Löwenberg) u. s. w.

Von Concertstücken für einzelne Instrumente mit Orchester wurden gewählt:

Concert für Pianoforte, componirt von Ingeborg v. Bronsart (in Königsberg), Concert für Violoncell von R. Volkmann (in Pesth), Erstes Concert für Pianoforte von F. Kiel (in Berlin), „Der Todtentanz", Concertstück für Pianoforte und Orchester von F. Liszt.

Von den für die Kammermusik-Concerte vorgeschlagenen Werken mögen zunächst folgende angeführt werden:

Sonate für Pianoforte und Violine von F. Kiel, Sonate für Pianoforte (An R. Schumann) von F. Liszt, Concertstück für zwei Pianoforte von demselben, Sonate für Pianoforte von Julius Reubke († am 3. Juni 1858), Trio für Pianoforte, Violine und Viola von Ernst Naumann (Musikdir. in Jena), Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von H. v. Bronsart (in Königsberg).

An der Ausführung werden sich, außer Carlsruher Künstler und Künstlerinnen, u. A. nachstehend Genannte betheiligen: Hr. und Frau v. Bronsart, Hr. und Frau Langhans aus Hamburg, Hr. und Frau Pflughaupt aus Aachen, Hr.

Hofpianist Dr. v. Bülow, Frl. Alide Topp aus Stralsund, Hr. Hofcapell-M. Seifriz und Hr. Kammervirtuos Popper aus Löwenberg, Hr. Musikdir. Lassen aus Weimar, Hr. Remenyi, z. Z. in Rom, Hr. Schild aus Solothurn u. s. w. Die Mitwirkung verschiedener auch anderer namhafter Künstler und Künstlerinnen ist in Aussicht gestellt.

IV. Was die Gegenstände der Besprechungen betrifft, so sind vor allen Dingen die Vereinsangelegenheiten ins Auge zu fassen. Es ist zunächst die Obliegenheit des Unterzeichneten, über den Bestand des Vereins zu referiren, sowie über dessen wünschenswerthe Weiterentwickelung die nöthigen Vorlagen zu geben. Der Cassirer des Vereins, Hr. Musikalienverleger Kahnt, wird den Cassenbericht vorlegen. Als Gegenstände der Berathung und Beschlußfassung sind (im Sinne und im Anschluß an das eben Gesagte) folgende Gegenstände auf die Tagesordnung gestellt worden:

1) Aufnahme ganzer Vereine in den Musikverein.
2) Errichtung von Zweigvereinen. (Beides in den Statuten vorgesehen, aber noch nicht ausgearbeitet.)
3) Zuziehung inactiver Mitglieder.
4) Neuwahl von Vorstandsmitgliedern (nach § 30 der Statuten).

V. Von Vorträgen wurden bis jetzt angemeldet:

Von Hrn. Professor Eckhardt in Carlsruhe: Ueber die Zukunft der Musik und deren Aufgaben, namentlich in Bezug auf Kirchenmusik, Oratorium und Oper; von Hrn. Musikdir. Weitzmann: Ueber den Ursprung des Claviers; von Hrn. v. Arnold: Ueber Musikschulen. Noch andere stehen in Aussicht.

Im Besonderen verweisen wir auf die bereits in Nr. 27 d. Ztschr. bekanntgemachten Bedingungen. Zur Bequemlichkeit aller Derer, welche sich zu betheiligen gesonnen sind, lassen wir dieselben nachstehend nochmals folgen:

Besondere Bestimmungen.

1) Zur Theilnahme am Feste in seinem ganzen Umfange, mit Einschluß der Vorträge und Debatten, sind außer den Mitgliedern des Musikvereins alle Tonkünstler und Tonkünstlerinnen, musikalische Dilettanten, Musikalienhändler, Instrumentenmacher, Gelehrte, Schriftsteller und Künstler anderer Fächer berechtigt. Mündliche Betheiligung an den Debatten dagegen und Abstimmungsrecht ist nur den bisherigen und neu hinzutretenden wirklichen Mitgliedern gestattet.

2) Alle nicht in Carlsruhe selbst Wohnhafte, welche sich am ganzen Feste zu betheiligen gesonnen sind, werden ersucht, bei dem Unterzeichneten ihre Anmeldung baldigst zu bewirken, da nur unter Berücksichtigung dieses Umstandes eine im Interesse aller Theilnehmer liegende Ordnung gehandhabt werden kann. Carlsruher Einwohner wollen ihre Anmeldung in der A. Bielefeld'schen Musikalienhandlung daselbst bewirken.

3) Alle Festtheilnehmer haben sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau zu melden, um dort die Billets und die Programme mit den darin enthaltenen näheren Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Das betreffende Local wird später in d. Bl. namhaft gemacht werden.

4) Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedskarte mitzubringen, da dieselbe nach § 35 der Statuten bei jeder Tonkünstler-Versammlung als Legitimation dient.

5) Alle Mitglieder haben freien Zutritt zu sämmtlichen Musikaufführungen, Verhandlungen und mündlichen Vorträgen, ebenso dem Verein neu Beitretende, nur daß Letztere außer dem jährlichen Beitrage noch 1 Thlr. Eintrittsgeld zu entrichten haben.

6) Für Nichtmitglieder, die sämmtlichen Aufführungen, Besprechungen und mündlichen Vorträgen beiwohnen wollen, werden für das ganze Fest gültige Billetes zu ermäßigten Cassenpreisen auf dem Bureau ausgegeben, und würde es zur eigenen Bequemlichkeit dienen, wenn dieselben, mit Ausnahme der in Carlsruhe Wohnhaften, sich ebenfalls bei dem Unterzeichneten anmelden wollten.

7) Für diejenigen Nichtmitglieder, welche nur an den musikalischen Aufführungen theilnehmen wollen, werden besondere auf die jedesmalige Aufführung lautende Billets zu den für diese Concerte angesetzten Theater-Cassen-Preisen ausgegeben. Für diese bedarf es natürlich keiner Anmeldung.

8) Ein Comité in Carlsruhe, unter dem Vorsitz des Hrn. Hoftheaterdirector Dr. Eduard Devrient, wird die Güte haben die Besorgung der Angelegenheiten an Ort und Stelle zu übernehmen. Die Mitglieder des Vereins und Alle, welche ihre Theilnahme vorher anmelden, haben aber (selbstverständlich mit Ausnahme der in Carlsruhe Wohnhaften) nur mit der geschäftsführenden Section in Leipzig zu verkehren, und ihre Zuschriften an den Unterzeichneten zu richten.

Leipzig, im Juli.

Die geschäftsführende Section.
Fr. Brendel.

Ueber Musikunterricht.

Von
Alexis Holländer.

(Schluß.)

Die heutzutage geübte musikalische Jugendlehre, wenn wir mit diesem Collectivnamen allen der Jugend ertheilten musikalischen Unterricht bezeichnen, verfährt nicht in der von uns beschriebenen Weise. Von jener gewissenlosen Musiklehrerschaft, die ohne inneren Beruf und ohne Bildung zum Beruf nur um des leichten Broderwerbs willen thätig ist, kann man das auch nicht verlangen; ohne Grundsätze, ohne Erziehungszweck führt sie ein freies Leben, nur dem Verlangen des Tages dienend, froh, wenn er vorüber ist. Sie betrachtet sich nicht

als Mittel, sondern als Zweck; sie will nicht, wie jede andere Jugendlehre, für spätere Selbstständigkeit befähigen — sie will um Alles in der Welt sofortige Fähigkeit. Darum fällt es ihr nicht ein, den musikalischen Sinn zu wecken, das Gehör durch umständliche Uebungen zu bilden, und die Ausführungsorgane so lange zu üben, bis sie im Stande sind, an die Kunst und deren Erzeugnisse heranzutreten, sondern sie führt, sobald sich die Finger nur einigermaßen regen können, hinein in die Ausübung, und da die rechten Kunstwerke der mangelhaften mechanischen Ausbildung wegen noch unzugänglich sind, frisch hinein in die unächten, die bei niedrigsten Ansprüchen auf Fertigkeit der bloßen Klingklanglust dienen. Der Geschmack, durch diese Werke schon in kunstfremder Weise angegriffen, wird dann bei zunehmender Geschicklichkeit in bunter Folge durch Aechtes und Unächtes, Altes und Neues, Tiefes und Seichtes hindurchgeführt, nirgends ist Rast und ein Sicheinleben gestattet — und beim Eintritt jener Zeit, in welcher die von uns verlangte Musikschule den Lernenden erst hinaus in die Welt der Kunst entläßt, hat der Zögling der gewissenlosen Musiklehre bereits Alles durchgemacht, und hat es nur dem Zufall oder seinem eigenen Ernste zu verdanken, wenn er überhaupt noch innerhalb der Kunst geblieben ist, oder den Weg zu ihr findet. Doch genug dieser Schilderungen musikalischen Elends; — die es verschulden, bilden nicht den Leserkreis dieser Blätter. — Wenden wir uns zu dem musikalischen Jugendunterricht, der von berufenen, von gebildeten Lehrern ertheilt wird. Hier sehen wir, wie das Formale, das Technische und Mechanische sorgfältig vorbereitet und geschult wird, oft mit überraschendem Erfolg; trefflich erfundene und geordnete Uebungsmaterialien, Apparate, von einem Erfindungsgeist angegeben, der nur durch die Liebe zur Sache geweckt ist, zeugen für den Ernst und für das Interesse, welches dieser Seite der Ausbildung gewidmet ist, und den Zögling fort und fort begleitet. — Auch auf den inneren Theil der Bildung wird Rücksicht genommen; die Einführung in die Kunst wird nicht durch „la prière d'une vierge" oder „les cloches du monastère" und ähnliche Werke vermittelt, sondern in ehrenhafterer Begleitung bewirkt.

Was hätten wir demnach eigentlich an der Lehre auszusetzen? Wir sagen: den Mangel eines geordneten Verhältnisses der beiden Theile der Lehre, d. h. den Mangel einer genügenden Auseinanderhaltung beider Lehraufgaben und den Mangel größerer Sorge für die zweite, innere. Der Zögling tritt viel zu schnell in die Ausführung von Kunstwerken ein, und die übergebenen weisen keine geordnete Stufenfolge aus, mit einem Worte: es fehlt auch der gewissenhaften, gebildeten musikalischen Jugendlehre das klare Bewußtsein ihrer alleinigen Aufgabe: Vorbildung, nicht nur formaler, sondern auch, worauf wir hier das meiste Gewicht legen, innerer. Als wäre es mit dem Verständniß musikalischer Werke anders als mit dem anderer Kunstwerke, als wäre es unabhängig von der durch die musikalische Erziehung gewonnenen Reife, — so führt sie ihre Zöglinge, deren geistige und seelische Anlagen in allem Uebrigen mit Hinsicht auf ein „Später" sorgfältig gehütet und geleitet werden sollen, möglichst bald — nur die gewonnene technische Bildung ist ihr maßgebend für die Wahl der Werke — in die Kunst ein. Es ist wahr, sie schließt, wenn gewissenhaft, alles Unächte aus; denn sie will veredeln und weiß, daß unächte Musik unedel, als rein sinnlich und seelischer Würde baar, nicht Erziehungsmittel sein kann. Aber auch die ächten Kunstwerke, dem Zöglinge zum vorzeitigen Genusse geboten, sind kein Erziehungsmittel. Die directe Veredelung von Seite der Musik kann nur bei entwickelter seelischer Anlage und ausgebildetem Bewußtsein beginnen, nicht im Kindesalter. Du, Jugendlehre, sei zufrieden, wenn es Dir gelingt, in Deinem Gebiete jene Ausbildung der Fähigkeiten zu vollenden; wenn Du zehn Deiner Schüler, und wären sie erst sechs Jahre alt, so weit gebracht hättest, daß sie Beethoven's Hammerclaviersonate unisono fehlerlos spielen, glaube nicht, daß Du zu ihrer Veredelung etwas gethan, an ihrer Erziehung mitgewirkt hast: denn das Bewußtsein geht ihnen ab, fehlt ihnen noch, wenn sie doppelt so alt sind — und damit der Boden für eine derartige Veredelung.

Eine vorzeitige Einführung in Kunstwerke ist aber nicht nur nutzlos, sondern oft geradezu von schädlichem Einflusse. Der Sinn des Kindes sträubt sich in ganz natürlicher Weise gegen ein Werk, das es weder aus sich heraus noch durch die Erklärungen des Lehrers begreifen kann, das ihm als etwas Fremdes, Feindliches schließlich doch aufgedrängt wird, und ein heftiger Widerwillen oder eine stille Angst begleitet von nun an jede Erwähnung des betreffenden Componisten, mit dem es vielleicht nie wieder oder wenigstens sehr spät gelingt sich auszusöhnen. Wie Vielen ist es so mit Beethoven's Werken gegangen! Wie oft machen Lehrer dieselbe Erfahrung mit Schülern, denen sie ihre eigenen Lieblingscomponisten um jeden Preis lieb machen möchten, für ihren hingebenden Eifer scheinbar schmählich mit Undank belohnt! Es trifft sie nur die natürliche Folge ihres verfehlten Verfahrens, ihres nach dieser Seite hin planlosen Unterrichts.

An das, was dem Sinne des Kindes, nicht dieses oder jenes Kindes, sondern des Kindes nahe liegt, muß die Lehre überall anknüpfen, so verlangten wir schon oben. Deshalb begann sie mit dem Formalen die musikalische Unterweisung, — deshalb wird sie auch da, wo es sich um Einführung in das Innere handelt, solche Werke wählen müssen, die dem kindlichen Sinne gemäß sind. Nicht diesem oder jenem Kinde erwünscht; wäre der Wunsch entscheidend, dann müßte, namentlich in den großen Städten, wo die öffentliche auf Kinder und Ungebildete am meisten wirkende Musik auf so sehr niedrigem Standpunct, der Hauptstoff freilich den Couplets der Gesangsposten und den durch Leierkasten und Militairorchester colportirten italienischen Opernmelodien entnommen sein. Von dieser Art musikalischen Treibens das Kind abzuwenden, ist Sache der ganzen Lehrthätigkeit; es gehört dazu kein besonderer Apparat, sondern nur der stets gleichbleibende Ernst in der Vollbringung der der Lehre vorgesetzten Aufgabe. Wie das Kind die Schule besucht, innerhalb derselben sich seine Privatneigungen allmählich abgewöhnt und unmerklich die Bildung annimmt, die für seinen Geist bestimmt ist, so wird es die Musikschule besuchen und nach und nach, bei zweckgemäßer Unterweisung, sich zur freien Bildung entwickeln.

In der Absicht, hier zunächst die Grundzüge auszuführen, nach welchen wir den musikalischen Jugendunterricht geordnet wünschen müssen, wollen wir hier keine Detaillirung des Lehrganges nebst Aufzählung der Gattungen von Werken geben, deren Stufenfolge den Geschmack des Zöglings bilden soll — dieselbe vielmehr für einen späteren Artikel aufsparen. Hier möchten wir zunächst unsere Ansicht auch über die äußere Anordnung des Lehrverfahrens darlegen.

Wenn wir oben für den musikalischen Jugendunterricht in Bezug auf seine Aufgabe die Stellung verlangten, welche die Schule im Gebiete irgend welcher Lehre einnimmt, so glauben wir für ihn auch die Einrichtung der Schule fordern zu müssen. Wir verstehen darunter den lebendigen Ausdruck des Lehrsystems bis in seine kleinsten Theile, sichtbar in einer Reihe von Classen, jede mit einer bestimmten, zur nächsten vorbereitenden

Aufgabe. Bei der Complicirtheit der von dem Musikunterricht umschlossenen Gebiete bedarf es keines Beweises um darzuthun, daß ein so constryirtes Verfahren, welches wir uns natürlich von mehreren Persönlichkeiten unter einer Hauptdirection geleitet vorstellen, größere Sicherheit für den Erfolg verspricht, als im Allgemeinen der Privatunterricht, selbst wenn derselbe ein bestimmtes Lehrsystem verfolgte; dem Einzelnen, der Alles lehren soll, fällt es schwerer, sich bis zum völligen Ueberwinden streng in kleinem Gebiet zu bewegen, als demjenigen, der seine Aufgabe darauf beschränkt weiß. Es ist außerdem unzweifelhaft, daß eben diese Beschränkung zur größten Gewandtheit, zum sichersten Erfolge führt. In dem Begriffe „Schule", der ohne eine solche Einrichtung nicht denkbar, liegt ferner für den Zögling ein nicht gering zu achtendes moralisches Hülfsmittel des Lernens; durch Wahrnehmung eines Systems von Stufen, die ihm den Fortschritt zum bestimmten Ziele offenbaren, erhält er für seine Arbeiten den Ernst, der ihm beim Privatunterrichte zumeist abgeht, und der ihn, nach unseren Ansichten über den musikalischen Jugendunterricht, hierbei ganz wie bei seinem anderweitigen wissenschaftlichen Lernen vorzugsweise begleiten muß. Gegenüber der allgemein verbreiteten Anschauung kann Letzteres gar nicht oft genug wiederholt werden. Die musikalische Unterweisung der Jugend darf unter keiner Bedingung dem Spiel gleichgestellt sein, der Erholung als solcher, sondern muß, wenn sie überhaupt Anspruch darauf erheben will, an der Erziehung mitzuwirken, sich so auffassen, wie jede andere Jugendlehre: als Vorbereitung. Das Moment „Erholung" geht dabei nicht verloren: es kommt, ohne herbeigeholt zu sein, von selbst zur Wirksamkeit, und zwar durch die Eigenthümlichkeit des Lehrobjects.

Man versteht unter „Schule" aber nicht nur die Organisation des Lehrstoffs, sondern auch eine bestimmte Art des Unterrichts, nämlich die des gemeinsamen, allen auf gleicher Entwickelungsstufe Befindlichen gleichzeitig ertheilten. Wird die Musikschule, die wir uns vorstellen, auch ihn annehmen?

Wir sagen: Ja, wenn und wo ihre Aufgaben es verlangen oder gestatten; und das ist der Fall, insoweit sie es mit der geistigen Theilnahme des Lernenden (bei Mittheilungen von Grundsätzen und Regeln), oder mit der Ausbildung von allen gemeinsamen Anlagen (des Gehörs ꝛc.) zu thun hat. Dort aus dem äußeren Grunde der Zeitersparniß wünschenswerth, ist die Vereinigung Mehrerer zum Unterricht im letzteren Falle der Lehre von ganz besonderem Vortheile; denn der Sinn für Tact und Rhythmus kann gar nicht besser geweckt und gebildet werden, als durch gemeinsames Ueben Vieler. Das Letztere ist aber durchaus zu verwerfen, wenn die Bildung des Einzelnen zur Geschicklichkeit künstlerischer Ausführung Gegenstand der Lehre ist. Hier, sowie auch in demjenigen Unterrichte, welcher die Bildung des Geschmacks und seiner Bethätigung bezweckt, ist eine Vereinigung Mehrerer nur in der Art möglich und von Vortheil, daß der Eine hört, während der Andere spielt, und die diesem ertheilten Regeln für die eigene Ausübung merkt. In beiden Fällen aber wird die Zahl der am Unterrichte Theilnehmenden eine geringe sein, in den unteren der ersten Entwickelung der Geschicklichkeit dienenden Classen sich auf ein Minimum beschränken müssen, wenn anders der Einzelne ohne Zeitverschwendung und kunstgemäß gefördert werden soll. Der Umstand daß neuerdings wieder, von einem Theile des Publicums und auch der Kritik mit Beifall aufgenommen, eine Unterrichtsmethode hervorgetreten, welche unseren Forderungen gerade entgegengesetzt ist, veranlaßt uns, dieselben etwas näher zu begründen; es scheint um so wichtiger, als jene Methode in Instituten zum Ausdruck gelangt, welche erstens als Musikschulen in einem Aufsatze, welcher speciell sich mit der Musikschule beschäftigt, zweitens wegen des großen Einflusses alle Beachtung verdienen, den sie durch das ihnen eigene Lehrobject, den Clavierunterricht, auf die musikalische Bildung üben.

Das Eigenthümliche jener Methode besteht darin, daß sie die Bildung des Einzelnen durch gemeinschaftlichen Unterricht Mehrerer erreichen will; und zwar ist derselbe derart eingerichtet, daß er an der Ausübung des Einen nicht die des Anderen bildet, sondern vielmehr von sämmtlichen Schülern gleichzeitig dieselben Uebungen, dieselben Tonstücke spielen läßt.

Nun ist die musikalische Ausübung auf irgend einem Instrumente Handwerk und Kunst zugleich; Handwerk, im eigentlichen Sinne des Wortes, sobald man an die geschickte Bewegung der Organe denkt, — Kunst, sobald man sich diese Bewegung von dem Gefühle geleitet vorstellt. Innerhalb der Kunstlehre treten beide Momente, in ihrer Trennung bloße Abstractionen, innig verbunden gleich von vornherein auf; denn das Handwerk braucht ein Material, welches es nirgends vorfindet, sondern sich selber schaffen muß, und das ist der Ton. Bei seiner Erzeugung beginnt schon die Wirksamkeit der Kunst; denn der verlangte Ton ist nicht ein beliebiger, zufälliger, sondern ein ganz bestimmter: der künstlerische Ton. Im künstlerischen Clavierunterrichte dient ihm die Lehre des Anschlags. Was für den Sänger die richtige Stimmbildung ist, welche ihn mit Vermeidung aller häßlichen Beimischungen den schönen Ton erzeugen lehrt, das ist für den Clavierspieler der richtige Anschlag. Ihn mit der Mannigfaltigkeit seiner Schattirungen, welche sich durchaus an die Begabung des Einzelnen wendet, einer Anzahl von zehn Schülern zu gleicher Zeit zu lehren, ist ebenso unmöglich, als es dem Erfahrenen ein Unding erscheint, zehn Sängern zu gleicher Zeit die richtige Stimmbildung zu lehren. Von der Erzeugung eines schönen, künstlerisch freien Tons müßte also jene Methode von vornherein Abstand nehmen. Darnach bliebe ihr eben nur noch das Handwerk. Ganz abgesehen aber davon, daß sie damit den Boden der Kunst vollständig verläßt, können wir ihr auch nicht einmal zugeben, daß sie das Handwerk gründlich, wenigstens ohne Zeitverschwendung gründlich zu lehren im Stande ist. Nur die einfachsten, gröbsten Bewegungen, z. B. die sogenannten Ordnungsübungen und ähnliche gymnastische lassen eine gleichzeitige Lehre, ein Commando für Viele zu; und schon irgend welches gröbsten Handwerks Meister würde es für unvortheilhaft halten, zehn Lehrlinge zu gleicher Zeit in ihren Griffen und Verrichtungen zu unterweisen. Die Erlernung des Clavierspiels aber, wenn auch als Handwerk betrachtet, dürfte doch wenigstens Anspruch erheben, ein ziemlich feines zu sein. Wie also schon bemerkt: jene Methode muß entweder ungründlich sein, oder wenn sie gründlich zu Werke gehen will, sich im Gegensatze zum Einzelunterricht eine Zeitverschwendung zu Schulden kommen lassen.

In der unseren Ansichten entsprechenden Musikschule fordern wir für die Erlernung der Geschicklichkeit — dieselbe mag nun dem Clavier oder irgend einem anderen Instrumente gelten — den Einzelunterricht. Wir sind der Meinung, daß das Clavierspiel seiner ganz besonders bedarf; denn während andere Instrumente durch ihren bloßen Klang, auch bei mangelhafter Behandlung von Seiten des Ausführenden, sympathisch wirken und den Hörer ergreifen können, hängt bei der Ausübung auf dem Clavier alle Wirkung von der Beseelung ab, die der Spieler durch seinen Anschlag dem kalten Klange einhaucht. — Der musikalische Gesammtunterricht Vieler würde sicherlich einen großen

praktischen Vortheil gewähren; denn er würde von dem Einzelnen geringere Geldopfer verlangen und deshalb die Segnungen der von ihm gelehrten Kunst Mehreren zu Theil werden lassen. Leider ist er aber, insofern es sich um künstlerische Ausübung handelt, *unmöglich*. Die Musikschule muß ihn als ihr widerstrebend verwerfen, und wenn sie, um wenigstens Etwas von jenem praktischen Vortheil zu gewähren, in ihren unteren Classen eine Vereinigung von zwei Schülern gestatten sollte, dieselbe jedenfalls so einrichten, daß sie dem Principe der Lehre, Einzelunterricht, nicht widerspricht. Uebrigens braucht sich unsere Musikschule auch über den gänzlichen Mangel jener Vortheils-Verallgemeinung des Unterrichts — durch möglichst große Billigkeit des beanspruchten Honorars — keine Gewissensbisse zu machen. Nicht nach noch gesteigerterer Verbreitung des Unterrichts, sondern nach seiner Vertiefung strebend, darf sie sich mit den *inneren Vortheilen* begnügen, welche sie durch ihre Grundsätze und Einrichtung dem Lernenden gewährt, mit jenen Vortheilen, welche deutlich genug in dem Abgangszeugniß ausgesprochen sind, mit dem sie ihn entläßt: nach Außen wie nach Innen zu freier Bewegung befähigt.

In welcher Weise wir die Bestimmung des musikalischen Jugendunterrichts sowol innerhalb des Gebietes der gesammten Musiklehre, als auch innerhalb des gesammten Erziehungswerkes auffassen, und wie wir uns seine dem entsprechende Organisation vorstellen, ist hoffentlich aus dem Gesagten klar geworden. Ins Leben getreten ist dieselbe noch nirgends vollständig, sie ist vorläufig noch ein bloßes Ideal. Aehnlichen Zwecken wird in neuerer Zeit wol hier und da nachgestrebt, aber in der uns vorschwebenden und für nothwendig erachteten Reinheit sehen wir sie nirgends verwirklicht. Und auf welche Weise wäre sie ins Leben zu rufen? Wollen wir Massenpetitionen an den Staat, an die Regierungen richten, daß sie in der Art der wissenschaftlichen Schulen auch Musikschulen eröffnen, den Musiklehrern einen bestimmten Bildungsgang vorschreiben und eine Prüfung auferlegen möchten? Suchen wir lieber, bevor wir uns Hülfe „von oben" erbitten (die bei dem Mangel an Theilnahme, den der Staat der Kunst gegenüber zeigt, von vornherein sehr zweifelhaft erscheint) die einer Organisation des Musikunterrichts sich entgegenstellenden Hindernisse selbst wegzuräumen. Dieselben sind einzig und allein in dem Lehrerstande zu finden, in der verschiedenartigen Berufsbildung der einzelnen Lehrer, aus welcher sich eine verschiedenartige Auffassung und Behandlung des Unterrichts mit Nothwendigkeit ergiebt. Hierin liegt das Hauptübel und dem muß abgeholfen werden. Was durch die mangelhafte Einrichtung der Musiklehre in der Berufsbildung des Einzelnen verfehlt ward oder unvollständig bleiben mußte, das muß die nachträgliche Verständigung einer möglichst großen Gesammtheit gut machen. Musiklehrerversammlungen, Vereine, musikalisch-pädagogische Zeitschriften sind die geeigneten Mittel dazu; geschieht in dieser Hinsicht auch Manches, so muß doch noch viel mehr dafür geschehen. Ist erst in der Auffassung des Zwecks, in der Wahl der Mittel des Unterrichts eine Uebereinstimmung erzielt, die sich in dem Unterrichtsverfahren der einzelnen Lehrer ausspricht, dann wird für den musikalischen Jugendunterricht auch die Musikschule, wie wir sie uns vorstellen, sich als der sicherste Weg zur Erreichung seiner Zwecke, von selbst ergeben.

Jackson's Finger- und Handgelenk-Gymnastik.

Schon früher wurde in diesen Blättern als Notiz mitgetheilt, daß ein Friedensrichter in England, Hr. *Jackson*, eine gymnastische Methode neuerdings in Anwendung bringe als „ein neues Hilfsmittel zur schnellen und sicheren Erlangung einer soliden Technik, sowol auf Tasten-, als auf Saiten- und anderen Instrumenten." Hr. *Jackson* befindet sich schon seit einiger Zeit in Deutschland und weilt gegenwärtig hier in Leipzig. Vor Kurzem hat er auch Berlin und Stuttgart besucht, und in ersterer Stadt eine Vorlesung über seine Finger- und Handgelenk-Gymnastik gehalten, sowie in letzterer einen Aufsatz (vier Quartseiten) über denselben Gegenstand veröffentlicht. Uns liegt dieser Aufsatz vor, und gestatten wir uns, unseren Lesern den Hauptinhalt desselben mitzutheilen.

Als Motto führt der Verfasser Denksprüche von verschiedenen Autoren an, von welchen wir, um den Sinn aller dieser Aussprüche in Einen zu fassen, nur den des Prof. Dr. *von Schmid* aufführen wollen:

„Der Turner übt seine Glieder durch Vorübungen; sollte bei dem Clavier- und Violinspieler diese gymnastische Vorbereitung der Finger- und Handgelenke überflüssig sein?"

Dieser Gedanke bildet den Inhalt der Einleitung zur Auseinandersetzung der vom Verfasser vorgeschlagenen Methode. Er sucht die Nothwendigkeit solcher gymnastischen Vorübungen für angehende junge Virtuosen möglichst anschaulich zu beweisen. Die Einleitung endet mit folgendem Satze:

„Also mit einem Worte: man braucht *tüchtige gymnastische Uebungen für die Muskeln der Finger, der Knöchel und Handgelenke*, und man wird finden, daß die für jedes Alter so erwünschten nachstehenden Uebungen dieselben auf überraschende Weise stärken, und ihnen Biegsamkeit und Fertigkeit verleihen, daß sie *die Zeit bedeutend abkürzen* und außerordentlich viel Mühe ersparen. Doch dürfen *natürlicher Weise* die gebräuchlichen Fingerübungen, Tonleitern und Etuden *nicht weggelassen* werden".

Der Verfasser beansprucht also hiermit keineswegs, wie Manche zu glauben verleitet werden möchten, ein Universal- und Zaubermittel zu empfehlen, demzufolge etwa auch faule Schüler, ohne alle eigene Mühe, mit einem Male fix und fertig als eminente Virtuosen dastehen könnten. Im Gegentheil werden wir finden, wie — abgesehen davon, daß er selbst die Beibehaltung der bisher üblichen instrumental-praktischen Studien als *unerläßlich* erachtet — sogar seine gymnastischen Vorübungen keine geringe Geduld und Fleiß seitens des Schülers erfordern.

Für die Entwickelung der *Fingergelenke* empfiehlt Hr. *Jackson* die Anwendung von Korkhölzchen in folgender Weise.

„Man nehme für jede Hand drei Korkhölzchen in der Größe von Champagner- oder Bierpfropfen, $^3/_4$ Zoll lang, stecke sie zwischen die Finger, und spanne, mit Fingerbiegung, die Muskeln allmählich und bequem aus.

Ist die Spannung der Finger klein, so nehme man natürlich kleinere Pfröpfe. Findet man sie für zarte Hände zu hart, so überziehe man sie mit etwas Weichem, wie z. B. Sammet. Man kann auch Cautschuk, Guttapercha u. dergl. gebrauchen.

Man mache diese Uebungen *recht tüchtig* (natürlich immer ohne Instrument und am besten *vor* dem Spielen) zwei- bis dreimal täglich, jedesmal ein paar Minuten lang, namentlich beim Aufstehen, oder noch besser zehn Minuten unmittelbar vorher. Selbstverständlich sollte man hauptsächlich nach 8—10 Stunden Ruhe, ehe man zu spielen anfängt, die Fingermuskeln und Handgelenke durch gehörige gymnastische Uebungen *vorbereiten*; dabei ist, laut ärztlichen Gutachtens, für die Knöchel oder Muskeln sogar der kleinsten Hände nicht die mindeste Gefahr — nur sollte man jede Uebertreibung vermeiden.

Dieses Mittel stärkt die Finger-Muskeln und Knöchel außerordentlich, und macht dieselben gewandt, gelenkig und biegsam".

Da in der Instrumentaltechnik **jeder** Finger an und für sich **selbstständig** sich bethätigen soll, so empfiehlt der Verfasser zur Entwickelung für jeden Finger „**individuelle gymnastische**" Uebungen, welche auf etwas **Hartem**, was man fest greifen kann, zu machen sind.

„Hierzu verwende man einen etwa 18 Zoll langen und 9 Linien dicken **runden Stab**, auf welchem in passender Entfernung gewundene, runde Vertiefungen eingekerbt sind, in welche die Finger eingesetzt werden.

Man lege den Daumen jeder Hand auf die eine Seite, und die vier Finger **recht fest** auf die andere; man hebe **einen** Finger **so hoch wie möglich** auf, und lasse ihn **20mal hinter einander** mit **Gewalt**, wie einen Hammer, tüchtig fallen, während die drei übrigen **weit von einander ausgestreckten** Finger **immer liegen bleiben**. In gleicher Weise übe man auch die anderen Finger: **fest, langsam, energisch**, und gleich nach Nr. 1 zu machen, — dreimal täglich, jedesmal fünf Minuten, den ganzen Tag fünfzehn Minuten; natürlich je öfter, desto besser.

Diese gymnastischen Uebungen, wenn sie **richtig und täglich gemacht werden**, haben eine außerordentliche Wirkung, indem sie die Finger nicht blos im Allgemeinen stärken, sondern denselben eine **gleichmäßige Kraft und Elasticität** verleihen.

Für den **Daumen** kann man bestimmte gymnastische Uebungen nicht leicht vorschreiben. — Das Allerbeste, außer den gewöhnlichen Finger-Uebungen, ist, ein paarmal täglich mit dem Daumen nach Belieben allerlei kleine Uebungen eifrig vorzunehmen, wodurch derselbe hinreichend geübt wird".

Zur größeren Entwickelung der Kraft und Elasticität im Handgelenke führen folgende Uebungen:

„Ein paarmal täglich, jedesmal drei Minuten lang, bewege man das Handgelenk anfangs langsam, dann immer schneller, ohne den Arm oder Ellbogen zu rühren, **recht tüchtig und energisch** wie folgt:

1. Senkrecht, zwanzig- bis vierzigmal auf und ab;
2. Horizontal, „ „ „ rechts und links;
3. Kreisförmig, „ „ „ rechts, dann links.

Sobald man müde wird, läßt man gleich nach. Die Wirkung ist überraschend. Der Schüler mache eigentlich allerlei Bewegungen täglich nach Belieben, um dem Gelenke Kraft und Geschmeidigkeit zu verleihen".

Wie man sieht, ist diese Methode gymnastischer Vorübungen sehr einfach, — ja im Grunde nicht einmal etwas vollkommen Neues, da bald jenes bald dieses Mittel, mehr oder minder sogar den jetzt vorgeschlagenen ähnliche, schon hier und da von einzelnen Clavierspielern für sich betrieben und angewendet worden sind. Zum ersten Male jedoch, — dies wird Jeder zugeben müssen — tritt uns die Finger- und Handgelenk-Gymnastik unter ihrem eigentlichen Namen und im fertigen methodischen Gewande entgegen, mit der Zugabe bestgeeigneter Apparate. Hrn. **Jackson** gebührt demnach immerhin das Verdienst, die Frage hinsichtlich regelmäßiger gymnastischer Vorübungen zur Vorbereitung und Entwickelung der Instrumentaltechnik zuerst in die Oeffentlichkeit eingeführt und der allgemeinen Praxis übergeben, sowie passende Vorrichtungen zu diesem Behufe erdacht zu haben, und das ist jedenfalls des Dankes und der Anerkennung werth.

Eines jedoch hat uns leid gethan, und zwar um so mehr, als wir den reellen Nutzen der Sache selbst nicht unterschätzen wollen noch können, nämlich die, jenem Aufsatze beigegebene Liste von **dreißig** Zeugnissen bekannter Tonkünstler über den Werth der **Jackson**'schen „Erfindung", und zwar Zeugnisse voll so grellen Lobes, als wenn Hr. **Jackson** die virtuose Technik selbst erfunden und mit einem einzigen Federzuge oder einem einzigen Zauberworte zum Gemeingute von Jedermann gemacht hätte. Ist die Sache an und für sich gut — und das ist sie ja — so bedarf sie keiner solchen Reclamatteste. Im Gegentheil vermag in unseren charlatanreichen Zeit diese Art schriftlicher Befürwortungen weit eher das Mißtrauen, als das Zutrauen zu erregen.

G. Carlsjohn.

Correspondenz.

Leipzig.

Frl. **Amelia May** (aus England), eine ehemalige Schülerin unseres Professor **Götze**, engagirt als Mitglied der Lübecker Oper, bringt gegenwärtig die Theaterferien in Leipzig zu. Wir hatten das Vergnügen die junge Künstlerin ein paar Mal in Privat-Gesellschaften zu hören, namentlich im Vortrage von Coloratur-Gesängen (Schatten-Arie aus „Dinorah" von **Meyerbeer**, Arie der Leonore aus **Flotow's** „Stradella", u. A.), und fanden uns durch die frische, volle Stimme, die anerkennenswerthe Ausbildung in Geläufigkeit und Glätte der Passagen, so wie durch musikalisches Verständniß angenehm überrascht.

Mit dem Bau des neuen Theaters scheint es nun Ernst werden zu wollen: die Absteckung des Terrains ist schon in Angriff genommen. Im alten Gebäude sollen die Vorstellungen unter der neuen Direction des Hrn. v. **Witte** am 1. September beginnen, und sind, außer einigen beliebt gewesenen Mitgliedern der früheren Gesellschaft, schon viele neue von auswärts engagirt. Von hervorragenderen Namen jedoch der deutschen Theaterwelt, insbesondere der Oper, haben wir bisher Nichts gehört.

H. v. A.

Dresden.

Am 28. Juni wurden die Räume des neu und höchst geschmackvoll decorirten Hoftheaters mit **Weber's** Jubel-Ouverture und der „Jungfrau von Orleans" wieder eröffnet. Tags darauf fand die erste Opernvorstellung durch die Aufführung von **Meyerbeer's** „Hugenotten" statt, welche gleichsam als eine Erinnerung an den verstorbenen Meister gelten sollte. Neben **Schnorr**, dessen Raoul bekanntlich eine ganze, großartige Leistung im vollsten Sinne des Wortes ist, zeichnete sich Frau **Jauner-Krall** als Königin aus. Auch **Mitterwurzer** war, namentlich im vierten Acte, ganz vortrefflich. Neben diesen bekannten Größen unserer Oper gastirte Frl. **Bauer**, vom Casseler Hoftheater als Valentine. Schöne Stimmmittel, sehr einnehmende Bühnenerscheinung und dramatisches Leben sind die Vorzüge dieser Dame. Ein wenig Egalität in der Verbindung der Stimmregister und etwas mehr Sauberkeit in Intonation und Coloratur dürften noch zu wünschen sein. Das neu engagirte Mitglied der Hofoper, Herr **Scaria** vom Leipziger Stadttheater sang den Marcel. Dieser Sänger hat über wahrhaft schöne Stimmmittel zu gebieten, denen ebenfalls nur der höhere Schliff hinzuzufügen ist. Die folgenden Opern werden „Tannhäuser" und „Don Juan", ebenfalls mit der Gastin Frl. **Bauer**, als Elisabeth und Donna Anna, sein. —

Wie wir vernehmen, hat die Generaldirection des Hoftheaters eine neue Oper des Symphonie-Componisten **Gouvy** „Der Cid" zur Aufführung angenommen.

Wien.

Opernbericht. — Die **italienische Saison** an unserem

Hofoperntheater hat zwei Monate — April und Mai — hindurch getagt, und ist nunmehr beendet. —

Zissergemäß genommen, gab es während obenerwähnter Frist 52 Opernabende. Diese lange Reihe von Vorstellungen, wurde durch vierzehn (mit Ausnahme der Rossini'schen Opern, zumeist musikalisch unbefriedigende) Werke von nur fünf Componisten ausgefüllt.

Das gründlichst Ausgefahrene und Lückenhafte eines solchen Repertoirs ist augenfällig. Unter vierzehn Opern eine einzige Novität (Verdi's „Il ballo in maschera") gebracht zu haben, ließe sich vielleicht noch irgendwie beschönigen. Nun wollte man aber schon möglichst ausgedehnten Verdi-Cultus treiben in der höchstbevorrechteten zweimonatlichen stagione italiana unserer vom Stamme aus deutschen Opernbühne. Es ist dies ein Grundsatz, dem seit Salvi's Regimente, sogar auch während der deutschen Opernzeit treue Folge gegeben wird. Warum aber brachte man im April und Mai an der zu solchem Ende eigentlich berechtigten Stelle, statt wenig oder gar nicht Bekanntem von Verdi, die schon in früheren italienischen Opernzeiten, ja selbst während den weit zurückreichenden sogenannt deutschen Jahren unserer Kärnthnerthorbühne, bis zum Ekel abgespielten Machwerke: „La Traviata" und „Il Trovatore?" Opern, wie die „Vêpres siciliennes" oder „Luisa Müller" u. a. gl. A. hätten doch mindestens den Rang des noch nicht Gehörten aufweisen, und nach dieser Seite hin vielleicht einigermaßen auffrischend wirken können. Der „Ballo in maschera" ist ein in weitgezogenem Rahmen von vier Acten gar nichts sagendes, zwar sorglicher, denn alles frühere Verdi'sche gearbeitetes, dagegen aber um so gedanken- und inhaltsloseres Stückwerk. —

Aus Erfahrung wissend, Donizetti habe sein weitaus Bestes in der komischen und halbernsten, sein entschieden Schwächstes aber in der großen Oper dargeboten, hätte man neben die nach mannigfacher Seite hin nennenswerthen Opern: „Figlia del Regimento" und „Don Pasquale" noch „Elisir d'amore" reihen können, anstatt der mit classischer Fratze widerlich prunkenden „Favorita". —

Gar Vielen ist Bellini's „Norma" sein Bestes. Dies eingeschränkten Sinnes zugegeben, ist hingegen die „Sonnambula" sein entschieden Schlechtestes. Sie ist ohne Frage das Schraubsüßeste, Schalste, aller Spur eigentlicher Dramatik, ja selbst gemeinster Theater-Routine Ledigste des neueren Opernpartiturentrosses überhaupt.

Unter Rossini'schem hatte man glücklicher gewählt. Der chorische Theil von „Mosé" ist geradehin ein Meisterwurf. „Otello" giebt, neben viel leerer Schablone, fast ebenso viel Bedeutendes. Ueber den „Barbiere" sind wol die günstigsten Stimmen durchaus einig.

Die gröblichste Unterlassungssünde liegt endlich in jenem beharrlich schnöden Umgangnehmen unserer Opernbühnenleitung von allem Vor-Rossini'schen. Daß man eine solche Stellung selbst gegenüber jederzeit zugkräftigen Schöpfungen, gleich dem „Don Giovanni", den „Nozze di Figaro", dem „Matrimonio segreto" eingenommen, ist eine unverantwortliche Tactlosigkeit. —

Gegenüber solchen in jeder Art lohnenden Reprisen älterer, besserer Werke wurden Zeit-, Geld- und Mühekosten beharrlich gescheut. Dagegen unterließ man nicht das nach aller Richtung hin höchst überflüssige Aufwärmen einer Oper, die, wie Pacini's „Saffo", Nichts darbietet, als höchstens geschickte Schablonenmache und eitles Stückwerk. Ueberhaupt ist Pacini, seinen hervorragenderen Zeit-, Geist- und Zunftgenossen verglichen, nur sehr schwer zu classificiren. Nicht an höchst bedingt und beziehungsweise Anerkennenswerthes reiht sich geradehin Verwerfliches weil Rohes, Gemeinplatzartiges. Das Räthlichste für die Zukunft wäre, diesen unselbstständigsten aller Nachbeter mit all dem Schwalle seiner Partituren, selbst mit den reinlichsten derselben, in den Archiven wohl verwahrt zu halten.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Violoncellist Julius Stahlknecht aus Berlin wird während der Saison in Baden-Baden concertiren, wohin er unter günstigen Bedingungen Einladung erhalten.

— Pariser Blätter melden, daß Roger gegenwärtig im Besitz einer ausgezeichneten Baritonstimme sei, und als Tell besonders gefallen habe.

— In der Pariser großen Oper hat eine Coloratursängerin Frl. Maesen aus Brüssel als Margarethe von Valois in den „Hugenotten" mit großem Erfolge gastirt.

— Pasdeloup befindet sich gegenwärtig mit seinem Ochester auf Reisen und giebt in verschiedenen Provinzialstädten Frankreichs gut besuchte Concerte, die überall mit Beifall aufgenommen werden.

— Frau Marlow, die, wie wir bereits in voriger Nummer berichteten, von der Königsberger Operngesellschaft engagirt worden ist, hat bei ihrem Auftreten in Berlin Beifall gefunden.

— Behr hat Bremen verlassen, sich zunächst nach Berlin begeben und tritt im September sein Amt als Director der deutschen Oper in Rotterdam an.

— Für die im August in Ems beginnenden Concerte sind gewonnen: Batta, Wieniawsky, Vieuxtemps, Alard, Servais, Vivier, Frau Rosa Kastner-Escudier u. A.

— Frau Schäffer-Hoffmann, bisher in Wiesbaden, hat ein Engagement am k. k. Hofoperntheater in Wien erhalten.

— Der Violoncellist Neruda ist im Orchester des königl. Hoftheaters in Kopenhagen angestellt worden.

— Tichatschek hat mit glänzendem Erfolg in Brünn gastirt, ebenso Niemann in Breslau.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Coventgartentheater in London wurde Gounod's „Faust" mit Adeline Patti als Margarete gegeben. Die Sängerin hat jedoch in dieser Rolle nicht recht angesprochen.

— Beethoven's „Fidelio" ist im Her-Majesty-Theater in London bereits vier Mal gegeben worden. Der Beifall steigerte sich bei jeder Vorstellung. Namentlich soll Frl. Tietjens darin große Triumphe feiern. Die Aufführung im Allgemeinen wird als eine tadellose bezeichnet. Nächstens wird Gounod's „Mireille" in Scene gehen.

— In Wien ist die deutsche Opernsaison mit „Don Juan" wieder eröffnet worden. Die früher von uns schon oft erwähnte Oper: „Concino Concini" von Thomas Löwe wird im Monat August zur Aufführung gelangen.

— Wie verlautet, soll Rubinstein sich mit der Composition einer neuen Oper beschäftigen, deren Text Moritz Hartmann schreibt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Wie man berichtet, soll Freiherr Oscar v. Redwitz vom König von Baiern zum Hoftheaterintendanten ernannt worden sein.

Personalnachrichten.

— Gordigiani, bisher Gesanglehrer am Conservatorium in Prag, ist, Wiener Blättern zufolge, pensionirt worden; dieselben melden zugleich, daß auch Director Kittl in nächster Zeit in den Ruhestand zu treten gedenkt.

Todesfälle.

— Die Wittwe Cherubini's, Cäcilie geb. Tourette ist am 29. Juni im Alter von 91 Jahren in Neuilly gestorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Friedrich Grützmacher, Kammermusikus aus Dresden, Hr. Theodor Eisfeld, Musikdirector aus New-York, Hr. Karl Götze, Tonkünstler aus Weimar, Hr. Eduard Hetz, Pianofortefabrikant aus Cassel.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. Juli 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 30.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Nachdem von Carlsruhe aus die officielle Bestimmung der Festtage erfolgt ist, bringen wir dieselben nachstehend zur allgemeinen Kenntniß:

Die musikalische Eröffnung soll Montag den 22. August Abends durch das erste Orchesterconcert erfolgen, und die darauf bezüglichen Proben dürften Sonnabend den 20. August ihren Anfang nehmen; die mündliche Eröffnung dagegen soll Dienstag den 23. August Vormittags stattfinden. Für Dienstag und Mittwoch ferner sind, außer den mündlichen Vorträgen und Besprechungen, die beiden Concerte für Kammermusik angesetzt. Donnerstag den 25. August soll das zweite Orchesterconcert veranstaltet und damit die Versammlung beschlossen werden.

Was die definitive Gestaltung der Concerte, so wie die Festordnung im Besonderen betrifft, so werden die darüber in Carlsruhe auszugebenden Programme das Nähere besagen.

Weiter noch Mitzutheilendes wird in der nächsten Nummer d. Bl. veröffentlicht werden.

Die geschäftsführende Section des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Kirchenmusik.

Robert Schumann, Op. 147, Messe für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters. Nr. 10 der nachgelassenen Werke. Leipzig und Winterthur bei J. Rieter-Biedermann. Partitur Pr. 5 Thlr. 10 Ngr.; Clavierauszug Pr. 3 Thlr. 25 Ngr.; Orchester- und Chorstimmen zusammen 6 Thlr.

Besprochen von **Dr. F. P. Laurencin**.

Kein bisher erschienenes Werk des Meisters hat den ächten Schumannianer so nachdenklich gestimmt, wie das eben vorliegende. Je aufmerksamer man es betrachtet, um so hingebender, aber zugleich bedenkenschwerer folgt man dem Werke. Nicht als ob Schumann hier neue Bahnen einschlüge, wie in gar Vielen aus seiner früheren Zeit. Im Gegentheil. Er führt uns, rein musikalisch beschaut, eben in dieser Messe nur auf längst abgegangenen Pfaden weiter. Freilich sind es Bahnen engster Eigenart des Componisten, die uns da gewiesen werden. Der Meister giebt uns auch hier sein musikalisch Innerstes wieder. Dies Letztere ist aus Früherem seiner Muse wol Jedem klar und lieb geworden, der jemals Schumann-Cultus geübt. Allein eben das an Früherem des Meisters Allen so Hochsympathische ist hinwieder die bedenklichste Seite vorliegenden Werkes. —

Schumann war von jeher bis auf seinen letzten Odemzug eine in ihr tiefstes Selbst gebannte Natur. Dies Selbst ist im Laufe der Zeiten allerdings zu vielgestaltiger Aeußerung gedrungen. Bald trug es ein schwärmend-träumerisches, bald wieder ein kindlich-scherzendes oder im Jean Paul-Hoffmann'schen Sinne humoreskes Gepräge. Bald arbeitete es sich sogar zur Höhe des Pathos, zur Vollkraft des heroisch-tragischen Ethos, kurz zu jener Geistes- und Gefühlswelt empor, welche den Kern des eigentlichen Dramas, dieser alles Menschenleben umfassenden Dichtart, bildet. Was immer jedoch schaffend, blieb, innerlichst genommen, höchstpersönlich Schumannisch. Es blieb dahinsinnend, allem wie immer

gearteten Realismus den Rücken kehrend. Es war nur widerwillig eingezwängt in die Formen der äußerlich gegebenen Wirklichkeit. An ihnen sollte die geringe, etwa ursprünglich überkommene Selbstbeherrschungskraft dieses Meistersängers unter allen musikalischen Stimmungsmenschen bis zu gewissen, sehr enggesteckten Grenzen geläutert und gestählt werden. Also wollte es ein in erstem, wie letztem Grunde immer unfreier Wille. Ich sage: unfrei. Denn immer wieder sank er zurück in den ersten Zustand. Dieser Kampf beharrlichen Wollens gegen angestammtes Nichtkönnen, dies unversöhnte, ja selbst bei noch so langem Dasein vielleicht nimmermehr zu versöhnende Faustleben, dies rastlose Irren und Streben war Schumann's Mission, darum denn auch sein Tod. —

Nun denke man ein solches Selbst, einen in seiner persönlichen Festgeprägtheit allem, wie immer besaiteten, objectiven Lebensanschauen Unzugänglichen mit Einem Male dem katholischen Meßtexte gegenübergestellt, diesem härtesten Krystalle unter allem geistig Gegebenen, diesem Ur- und Vorbilde alles Positiven. Wie stimmt dies mit- und zueinander? —

Bedenken noch schwererer Art werden rege, wenn man die religiös-confessionelle Stellung des genannten Meisters zum katholischen Meßtexte, ja zum Katholicismus überhaupt in Erwägung zieht. —

Wie allen denkenden und innerlichen Naturen, war auch für Schumann der religiös-kirchliche Glaube kein blos Ueberkommenes, Anerzogenes, kurz Aeußerliches. Schumann war ein Protestant nicht blos der zufälligen Geburt, Form und aufgedrungenen Aneignung nach. Er war ein solcher kraft seines tiefsten Herzblutes. Der schlagkräftigste Rechtfertigungsgrund dieses Ausspruches liegt in jenem feurig beredten Worte, das er einst selbst, Meyerbeer's „Hugenotten" zur Grundlage wählend, über Luther's Lehre und sein (Schumann's) eigenes Verhältniß zu ihm in d. Bl. niedergelegt. Wer dieses Wort jemals vernommen, wird seiner ewig eingedenk bleiben. Ueberzeugungskräftiger hat kaum je ein Kunstmensch, und vollends ein nach altherkömmlichem Vorurtheile des Schriftwortes unkundiger Musiker die geheiligte Stellung religiösen Glaubens, Fühlens und Lebens zur allgemeinen, wie zur Sonderkunst betont, als eben Robert Schumann. Wie konnte nun ein mit seinem Glauben so gründlichst verwachsener Künstlercharakter an den katholischen Meßtext kommen, der — man gehe ihn nur genau durch — fast Zeile für Zeile das Widerspiel des urwüchsigen Protestantismus bildet? Wie konnte er solchem Worte, — das, wenn an sich noch so schön und wahr, bezüglich Schumann'scher Denkart doch nur eine Lüge, oder mindestens nur eine Halbwahrheit sein konnte, — all sein Schaffen und Gestalten weihen, ohne eine schwer zu büßende Untreue an seinem eigenen Selbst zu begehen? —

Schumann, aus uns weiter nichts angehenden, vielleicht sogar völlig äußeren, auf bloßes Nachahmungsstreben älterer wie neuerer Meister gestützten Ursachen nun einmal gewillt, eine Messe zu schreiben, ist allen diesen Klippen als ächt deutscher, wahrer und offener Charakter, der er in des Wortes herrlichstem Sinne gewesen, aus dem Wege gegangen. Von einem Selbstaufgeben, oder auch nur von einem Schwanken des Charakters ist auch in diesem Werke Schumann's nicht einmal entfernt die Rede. Hier, wie in allem Früheren, schlägt derselbe warme Puls deutscher Gemüthstiefe. Hier, wie dort, überall kommt der deutsche Meister zur Offenbarung, der nur innerlichst Reifes, Ueberzeugungsvolles niederzuschreiben vermochte. Allein nicht alles höchstpersönlich Wahre ist dies auch im Sinne des Stofflichen, Gegenständlichen. Und eben hierin liegt die wunde Stelle der Schumann'schen Messe. —

Schumann war Stimmungsmensch und Stimmungsmusiker in All und Jedem. Ohne Frage hat sein Genius einen weiten Kreis von Stimmungen beherrscht und beschrieben. Allein das Stimmungsleben ist nur eine vereinzelte Seite und Art, beiweitem nicht das All geistigen Seins und Schaffens. Ist vollends dies Letztere nur auf die Fähigkeit eines mehr oder minder erfolgreichen Wirkens innerhalb gewisser vorgesteckter Grenzen des Stimmungslebens beschränkt, dann ist, aller beziehungsweisen Weite solcher Linien ungeachtet, das aus derartiger Meisterschaft hervorgehende Endergebniß doch nur unvollständig, daher unbefriedigend. —

Nun ist uns Schumann vom ersten bis in die höchste Zahl seiner Werke als ein vorwiegend lyrisch- und in letztgenannter Sphäre wieder als elegisch-sentimental-pathetisch-humoresk-idyllenhaft dahinträumender Tonpoet entgegengetreten. Epische, vollends dramatische Gestaltungen, dann wieder kerniger Mannesmuth, alle Art heftig auflodernder Leidenschaft, ferner alle Art eigentlichen Scherzes, endlich jener über Jean Paul'-Hoffmann'sches engster Bedeutung hinausgehende Humor, und nun gar Ironie, kurz: alles über das sogenannt Ewigweibliche hinausgehende Seelenwesen hat in Schumann nur einen mehr oder minder glücklichen Detailmaler, nimmermehr aber einen aus Ganzem und Vollem arbeitenden Mann und Meister gefunden. —

Nun gehe man den katholischen Meßtext, wie er in klar und fest geprägten Worten uns vorliegt, einmal durch und deute ihn, hinblickend auf Schumann's eben nach allen möglichen starken und schwachen Seiten dargelegter Eigenart, mit aller Schärfe symbolisch aus! Was ergiebt sich aus solchem Betrachten als eigentlicher, was als nur mit unsäglichen Mühen und Zwang urbar gemachter Boden Schumann'schen Tonwaltens? —

Das Kyrie der katholischen Messe, wesentlich ein Ruf an Gott im Sinne theils klagender, theils vertrauender Bitte, spielt ganz treffend hinein in die Tiefen einer Natur, wie es jene unseres Meisters gewesen. Hier läßt sich schwärmen, träumen, weinen über noch lange nicht Erfülltes, und wieder schwelgen in erst kommender, von keinem Erdenauge jemals gesehener, von keinem Menschengehöre je vernommener, von keiner in diesen engweiten Räumen gefühlter, nur einfach erstrebter, geahnter, erträumter Freude. Hier also ist eine musikalische Romantik, gleich der Schumann'schen, ganz an ächter Stelle. Sie kann und wird also, wenn selbstverständlich zum Schaffen aufgelegt, nur Wahres, mit ihrem Stoffe und Gegenstande durchaus Einiges bieten. Und sie hat es auch, sei vorläufig versichert.

Dasselbe ist von all denjenigen Gebeten, An- und Ausrufungen des katholischen Meßtextes zu bemerken, die sich seit Christ- und Christenthumsgedenken, ja schon seit David's Psalmen in aller Gläubiger Herzen festgeprägt haben. Speciell bezeichnet, findet man solche der Schumann'schen Tondichtart und überhaupt dem ganzen Kunstmenschen Schumann zunächststehende, ja mit diesem innerlichst verwachsene Momente im Qui tollis des Gloria, im ganzen Sanctus und Agnus Dei. Auch der Wandlungsact, wie ihn Schumann, nach Cherubini'schem Vorgange, auffaßt und wiedergiebt, gehört in diese Reihe. Der Meister nimmt nämlich hier von der sonst ziemlich breiten musikalischen Durchführung der weit in die Tiefen des objectiven und absoluten Geistlebens ausgreifenden Worte: „Benedictus qui venit in nomine

Domini" vollständigen Umgang. Er berührt diese letzteren nur ganz flüchtig, und legt den meisten Nachdruck auf die hier nicht herkömmlich hereinbezogenen Worte: „O salutaris hostia." Diesen vorwiegend lyrisch, stimmungsmäßig auszudeutenden Hymnus setzt Schumann hier nach allen möglichen Gefühlsseiten musikalisch auseinander. Er bleibt demnach an dieser Stelle ganz und gar in jener seinem Genius angestammten, weil gleichsam geistig vorbestimmten Sphäre. Selbstverständlich giebt er hier, weil eignes, nicht angeeignetes Denken und Fühlen, auch durchweg Vollendetes. —

Ebenso günstig spielt der gleichfalls subjectiv gefärbte Text des Agnus Dei, dies einfachste und rührendste Gebet, das uns als Vermächtniß aus Christi Lehre und aus den Schriften der Apostel überkommen, in jenes Wesen hinein, das sich uns als Kern der Schumann'schen Tondichterkraft aufgeschlossen hat. Die Bitte um Erbarmen und um inneren wie äußeren Frieden wurzelt, eben weil eine Bitte, gleich stark in jeder Einzelbrust. Jede findet hierfür den passendsten Ausdruck, weil eben der Einzelne als solcher nicht sein, nicht leben, nicht wirken kann ohne höhere Erbarmergnade und ohne Seelenfrieden. Erst kraft dieses doppelten Hortes und Talismans wird ihm das Nähertreten an dasjenige Ziel möglich, welches der Dichter so schön und treffend durch die Worte gezeichnet hat! „Strebe zum Ganzen; und kannst du selber kein Ganzes werden, so schließe dem Ganzen als dienendes Glied Dich an."

Ein Marienhymnus endlich, den Schumann zum Vorwurfe des Offertoriums, eines Sopransolos mit Orgelbegleitung, gewählt, ist nicht minder angethan zu ungehemmtem Offenbaren aller nur möglichen Innerlichkeitsfülle, daher wieder ein fruchttragender Boden für das Entfalten ächt Schumann'scher Kraft. —

Hier also, in der Wiedergabe aller dieser ebengenannten Meßmomente, finden wir den Meister ganz in seinem Stoffe lebend und ihn im Geiste aller Wahrheit und Schönheit beherrschend. —

Ein Anderes ist es um Texte, gleich jenen des Gloria und Credo der katholischen Messe. Diese widerstreben in All und Jedem Naturen, wie der Schumann'schen. Eine solche kann, wenn ja auf derartigem Grunde schaffend, nur Unvollkommenes, Halbes, weil lediglich Unfreies, blos äußerlich Angeeignetes, oder vielmehr Auf- und Abgenöthigtes, zuwege bringen. —

Was ist der Kern des Gloria? Freude, Jubel, Dank des zum Ahnen oder Erkennen des Absoluten hindurchgedrungenen endlichen Geistes an den Urgeist. Kurz: in den Worten des Gloria spricht sich eine Vergegenständlichungsthat des Einzelnen aus. Es kommt hier ein Act des Aufgehens dieses Letzteren im Höchsten, Allgemeinsten zur Offenbarung. Man wende nicht etwa Momente, gleich jenen des: „Gratias agimus tibi" und „Qui tollis peccata mundi, miserere nobis" ein. Denn vor Allem springt jedem nur einigermaßen logischen Kopfe eine Stelle, wie die zuletzt erwähnte, alsogleich als ein blos episodisches Moment dieses ganzen Hymnus in die Augen. Was ferner die Worte: „gratias agimus tibi" u. s. w. betrifft, so ist jedes reinpersönliche Ausdeuten derselben ein Irrthum. Wofür wird denn hier Dank gesagt? Etwa für eine wie immer geartete Hingabe der Gottheit, des Absoluten, an die menschliche Subjectivität? Nichts weniger als dies. Es wird vielmehr gedankt: „propter magnam gloriam tuam," (scilicet Dei). Das Individuelle demüthigt sich also, eingedenk seiner untergeordneten Stellung, vor dem Absoluten. Es spricht mit scheinbar mehrdeutigen, im Grunde aber ganz klaren Worten seine Ohnmacht gegenüber dem Allgemeinen aus. Es verneint sich selbst als ein Sonderwesen, bejaht aber mit gehobenem Nachdrucke den Zweck und die Sendung alles Irdischen, Besonderen, Einzelnen, Endlichen: aufzugehen im Ewigen, Allgemeinen, Unendlichen. —

Man sieht also: im Gloria ist kein Boden für den musikalischen Lyriker oder Subjectivisten engster Bedeutung. Schumann mag dies auch geahnt, gefühlt, oder vielleicht sogar mit selbstbewußter Kraft erwogen haben. Darum jubelt auch er, der sonst fast nur dahin sinnende Träumer. Aber mit welchem Aufgebote von unfreier, mit welch fühlbarem Mangel an innerlicher Kraft frohlockt er an eben dieser Stelle! Sein Jubeln ist eine versteckte Klage, sein Mannesmuth eine unterdrückte Thräne, sein Dur ein verschämtes Moll, seine Diatonik ein Ach- und Wehruf nach Chromatik und Enharmonik, nach rastlosen Truggängen und allem noch sonstigem Zugehöre der rein subjectiven, in sich gebannten Stimmungsmusik. Mit einem Worte: Schumann's Gloria ist ein immerwährendes Obschweben zwischen der aufgedrungenen und angestammten Schaffenssphäre. Es ist ein allaugenblickliches Zurücksinken in Letztere, ohne den mindesten Bedacht auf Motivirung, Charakteristik, specielle Ausdruckswahrheit. —

Eine der schwierigsten Klippen für einen Subjectivisten Schumann'scher Art ist vorzugsweise die musikalische Darstellung des Credo. Seinem ersten bis zu den Worten: „et incarnatus est" fortgehenden Theile nach, ist das Credo ein Epos, folglich ein durchaus reinmusikalischen Naturen ganz und gar widerstrebender Stoff. Ein Ausweg wäre nur dann gefunden, würde dieser Stoff, wie von einigen der früheren Kirchencomponisten, ohne Weiteres in eine contrapunctische Form gegossen. Hierher gehören die meisten Altitaliener und ihre geistvolleren deutschen Epigonen, wie z. B. Naumann, Schuster, Seydelmann; endlich J. Haydn in seiner sogenannten „Nelsonmesse" und Mozart in der F dur-Messe. Auch eine Mischart von Recitativ und Contrapunct wäre hier zulässig. Man sehe in dieser Beziehung das Credo der „hohen Messe" Sebastian Bach's, jenes der Mozart'schen F dur-Messe (Nr. 8) und jenes der C dur-Messe (Nr. 17); die beiden Credo Beethoven's, alles Hierhergehörige Vogler's und Cherubini's, endlich die beiden in dieses Feld einschlagenden Hymnen Liszt's, welche letzteren freilich auch nach anderen Seiten noch ganz Anderes darbieten. Auch läßt sich das Credo rein accordlich eingekleidet denken. In diesem Hinblicke haben namentlich Schnabel, Hahn und neuestens Molique (F moll-Messe), Brosig und Kempter, in früherer Zeit insbesondere Lotti, Caldara, Tuma und Bernhard Klein Hervorragendes geboten. Die hierher bezüglichen Hymnen der beiden letztgenannten Meister bieten auch Hochbedeutendes nach ersterwähntem Bezuge. Endlich kann der Inhalt des Credo, nach dem Vorgange der zweiten (C dur-) Messe Tomaschek's, auch mit Glück in still dahinfließender, melodisch-harmonischer Strömung, als Erguß reiner, kindlich-naiver Christgläubigkeit, wiedergegeben werden. Der zweite und dritte Theil des katholischen Glaubensbekenntnisses bergen aber in ihren schlichten Worten ganz eigenartige Welten. Es entrollt sich uns das große Epos-Drama der Menschwerdung, Passion, Grablegung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi, endlich der Act des jüngsten Gerichts. Dieselben Theile umfassen ferner die entweder einfach gläubig oder philosophisch auszulegenden Dogmen von der dritten Gottesperson, von der Allgemeinheit der Kirche, vom Tauf- und Sündennach-

laßacte, endlich die Prophetien der allgemeinen Auferstehung und ewigen Lebensseligkeit. Im Credo-Texte kommen demnach die erhabensten Welt-, Menschen- und Gottesgedanken zum Ausdrucke. Solcher Inhalt bedingt von Seite des Componisten die umfassendste Lebensanschauung. Eben darum sind aber auch nur sehr wenige Meister dieses Stoffes Herr geworden. Nach allen logischen, symbolischen, psychologischen und dramatischen Beziehungen hat ihn blos Liszt im Ganzen und allem Einzelnen des Credo seiner „Graner Messe" erschöpft. Dieser Auffassung sind aus früherer Zeit nur wenige Meister, und selbst diese blos nach einigen Seiten nahe gekommen. Es sei hier beispielsweise an Einiges dieser Art von Antonio Lotti und Giovanni Gabrieli erinnert. Aus neuerer Literatur der Kirchenmusik wären in dieser Beziehung blos einige hervorstechende Momente schärfster Charakter- und Situationszeichnung aus den Credos Seb. Bach's (Hmoll-, Gdur-, Adur-Messe), Tuma's, Caldara's, Vogler's, Cherubini's und Beethoven's zu erwähnen. Haydn, Mozart und deren Jünger haben, wie fast überall, auch an dieser Stelle den absolut musikalischen Standpunct festgehalten, über welchen hinauszukommen ihnen versagt gewesen. Mozart speciell hat nur in den beiden schon früher angeführten Messen Nr. 8 und 11 (Fdur und Cdur) auch nach dieser Seite manches mehr oder minder geglückte Experiment hingestellt. Hierher gehören noch im weitesten Sinne auch die Credo-Hymnen der Cdur-Messe Tomaschek's, der Dmoll-Messe Reissiger's und der Ddur-Messe Kempter's. Selbstverständlich beziehen sich alle eben gemachten Verwahrungen nur auf die umfassend charakteristische, keineswegs auf die unantastbar herrliche, absolut musikalische Seite aller bis jetzt erwähnten Tonillustrationen des christlichen Glaubensbekenntnisses. —

Auf Schumann's Credo zurückkehrend, ist zu bemerken, daß ein im Stimmungswesen so festgewurzelter Tondichter seiner Art solchen Stoffes unmöglich Herr werden konnte. Einzelnes mochte ihm vielleicht glücken. Es wäre dies in zwei Fällen möglich zu denken. Der eine dieser Fälle läge darin, daß vielleicht manche Einzelstelle des Credo-Textes dem höchstpersönlichen Fühlen einer so gearteten Künstlernatur näher gelegen sein, daher denn auch ergreifender auf dieselbe gewirkt haben mochte. Der andere Fall setzt bei einem solchergestalt besaiteten Tonpoeten einen höheren Grad psychischer Dehnbarkeit voraus, der es ermöglicht, in ein seiner angestammten Eigenart vielleicht Fernergelegenes sich leichter hineinfinden zu können, als es von anderen minder begünstigten Schöpfernaturen etwa zu gewärtigen wäre. So viel hat auch das Schumann'sche Credo redlich erfüllt. Ein Höheres ist jedoch unter solchen Voraussetzungen keinesfalls zu erzielen, ja nicht einmal billigerweise zu erwarten oder zu hoffen. —

Reinmusikalisch genommen, hat sich Schumann im vorliegendem Werke nicht blos auf allbekannter Höhe erhalten, sondern gegenüber Früherem seiner Schöpfung sogar manchen bedeutungsreichen Fortschritt gezeigt. Diese Bemerkung ist vornehmlich auszudehnen auf das hier entfaltete freiere Wesen orchestraler Wirkung. Sie gilt nicht minder von dem Verhältnisse der Instrumentationsweise dieser Messe zu dem von je her den stärksten Seiten des Meisters beizuzählenden Auffassen und Wiederspiegeln der ein- oder mehrstimmig geoffenbarten vocalen Kraft. Diese Messe ist, allem Symphonischen Schumann's ja selbst Werken gleich dem „Manfred", der „Peri", dem „Faust" und vollends der „Genoveva" gegenübergehalten, ohne allen Vergleich praktischer instrumentirt. Die Massenwirkung sondert sich in diesem nachgelassenen Werke viel klarer und freier denn vordem, von allem Einzeleffecte ab. Dieser Letztere klappt hier immer an der zu solchem Ende scharf berechtigten Stelle. Er gliedert sich sowol als Einzelwesen, wie als Moment des großen Ganzen durchgängig im Sinne jener höchsten logischen Einheit, die da eng zusammenfällt mit dem Endziele aller musikalischen Schönheit, mit der — man gestatte uns den Ausdruck — metaphysischen Seite allen Schaffens und Arbeitens in Tönen. —

Bezüglich harmonisch-contrapunctischer Arbeit steht die Messe dicht am Herrlichsten, was wir in dieser Richtung von Schumann kennen. Hinblickend auf diese bestimmte Seite tonlichen Gestaltens, herrscht in der Messe, ungeachtet allen bei diesem Componisten längstgewohnten, und bei jedesmaligem Wahrnehmen immer anregenden Accord- und Modulationsreichthums, ein in letzter Schaffensepoche des Meisters seltenes Ebenmaß. Es giebt sich hier eine Uebersichtlichkeit kund, die, allem Zuviel aus dem Wege gehend, trotzdem immer Neues bringt, und im Sinne idealer Arbeit wirkt. Alles Modulatorische wie Kanonisch-Fugenhafte bietet an genannter Stelle Neues, bald unbedingt, bald beziehungsweise. Nach ächter Schumann-Art wird auch in dieser Messe Neues erstrebt, ohne, wie sonst gar oft, namentlich in den Werken der letzten Epoche des genannten Componisten, nach Neuem ängstlich zu buhlen. —

Der freie Zug und Fluß geht durch alles Melodische der Messe. Manches darin zählt entschieden zum Besten, Gedankenfrischesten, das wir von Schumann kennen. Daß hiermit alles Lyrisch-Stimmungsmäßige gemeint ist, braucht nach allen vorausgegangenen Erörterungen nicht weiter betont zu werden. Ueberhaupt liegt es im Plane dieses mehr die geistige Seite Schumann'schen Schaffens hervorhebenden Artikels, das sogenannte technische Detail nicht zu berühren, sondern dem näheren Partitureinblicke anheimzustellen. Nur obenhin sei an diesem Orte bemerkt, daß eben im Kyrie, Offertorium, Sanctus, Agnus und Dona der Schumann'schen Messe so reizvolle melodische Bildungen zu finden sind, daß uns ihr Wesen ganz unwillkürlich an des Meisters gedankenreichste Periode gemahnt. Diese Letztere beginnt für das Schauen und Erkennen des Verfassers dieses Artikels schon mit Op. 1, und gipfelt in Schöpfungen wie „Peri" und „Manfred". —

Ganz brach liegt in Schumann's Messe die thematische Arbeit nach dem Sinne unserer jüngsten Epoche. Man sehe nur die hierher gehörigen Schöpfungen, schon von Berlioz beginnend und bis einschließlich auf Liszt fortgehend, näher an. Gar bald wird man gewahr werden, wie mächtig befruchtend dies neue Element auch nach Seite reicherer Entfaltung des Kirchenstyls gewirkt hat. Uebrigens weiß jeder ernst Wollende, daß eben dieser Zug schon längst, theils offen, theils verhüllt, vorgebildet worden ist durch so manche Meisterwerke beschaulichen Styls aus grauer und näher liegender Vergangenheit. In diesem Hinblicke läßt nun aber freilich, wie alles bisherige Schumann'sche, auch dieses Werk ganz unbefriedigt. Es ist dies, vom Standpunct der Gegenwart besehen, allerdings ein Fehler. Allein er wurzelt tief in aller Schumann'schen Eigenart. Ob solchen Mangels mit dem Meister in das Gericht gehen wollen, hieße ihm und seinen, man möchte sagen: fatalistisch vorbestimmten, Kunstwerken verkennend gegenübertreten. Ein Stimmungsmensch, ein Lyriker von Haus und Stamm, gleich Schumann, verachtet jede Art der Schablone. Er rechnet in diese Classe sogar die allem Geistleben überhaupt unumgänglichen Model der Logik und der höchsten Blüthe Letzterer, der Metaphysik. Naturen solcher Art schaffen sich selbst ihr

höchstpersönliches Denkgebäude. Sie errichten dieses in demselben Sinne und mit derselben Kraft, von welchen durchdrungen sie alle sonst von außenher überkommenen Anregungen und Einwirkungen gering achten. Von der Ansicht ausgehend, diese Letzteren seien nichts weiter als solche Elemente, die nur zufällig den Schöpfergeist bestimmen, werfen Künstlernaturen solcher Art Errungenschaften, wie z. B. jene des Begriffes und der Praxis thematischer Arbeit, ganz rücksichtslos in den Ballast bloßer Verstandesarbeit, mit denen die Psyche, der erste und letzte Lenker ihres Wirkens, nicht das Mindeste gemein hat. Die Geisteswelt solcher Charaktere ist in aller Wurzel, wie in allen Spitzen, ein aus ihnen selbst Hervorgewachsenes. Alles in solche Reihe entweder gar nicht, oder nur schwer Passendes hat für sie die leere Geltung eines blos Bedingten, ihnen Angebildeten, Aufgedrungenen. Es ist ihnen demnach unmöglich, aus selbstgezogenem Kreise heraus- und in einen anderen, der nicht ihr eigener Fund, hineinzutreten. Dies gilt von jedweder Kunst- und Künstlerpraxis. Solchergestalt ahnt denn auch unser Meister nicht das Geringste von jenem unter den einzelnen Meßtextstellen herrschenden logisch-metaphysischen Verbande. Ein solcher Gedanke ist ihm ein Sphynxräthsel. Jeder Meßpsalm, und, innerhalb dieser Grenzen, jede Einzelstelle desselben, ist ihm ein ganz Fürsichbestehendes. Die in den klaren Worten einer jeden dieser Psalmodien niedergelegte psychische Grundstimmung wird von Schumann, wie überhaupt von allen Künstlernaturen solcher Art zwar mit aller möglichen Hingabe erfaßt, sodann aber lediglich als musikalisches Sonderwesen gezeichnet. Eine solche Zeichnung ist aber, bei allem blendenden Scheine individuellen Lebens, und bei aller innerlichen Treue, von der sie durchdrungen sein mag im Sinne des Ungeheuchelten, daher subjectiv Wahren, denn doch nur ein in grauer Allgemeinheit verschwimmendes Bild. Sie ist ein Irrthum gegenüber jedem höheren, umfassenderen Anschauen der Welt und des Lebens. Es kommen solchergestalt gar viele und herrliche Wesen von und mit Charakter, doch nichts eigentliches Charakteristisches im großen Weltsinne zu Stande. Die Stimmung im Einzelnen ist an allen jenen Stellen getroffen, deren Inhalt mit der angestammten Eigenart des Bildners haarscharf zusammenfällt. In gegentheiligem Falle kommt aber nichts weiter zu Tage, als ein nach Maßgabe innerer Kraft bald mehr, bald minder reizendes Formengebilde. Daß wir nach letzterwähnter Seite von Schumann nur Bedeutsames erhalten können, bedarf keines weiteren Versicherns mehr. Auch dieser Umstand bestimmt mich, von jedem weiteren Detail des Werkes abzusehen. Wer klare Sinne und eine reine Seele zur Empfängniß dieser Messe mitbringt, wird hierbei als Musiker fürwahr nicht leer ausgehen, vielmehr gar Köstliches ernten. Ebenso unbestritten wirkt aber der, wie ich glaube, klar genug dargelegte Grundirrthum dieses Schumann'schen Werkes auch vielfach störend und trübend selbst auf den Eindruck derjenigen Partien zurück, welche dieser Artikel als in allgemeinster Deutung charakteristisch bezeichnet hat. Zum Aufhellen so dichter Schatten wäre eine Kraft, wie jene Schumann's, wenn auch noch so rüstig strebend und wirkend, niemals hindurchgedrungen. Denn: „Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
„Geprägte Form, die lebend sich entwickelt".

Musikalische Zustände in Königsberg.

Von

L. Köhler.

(Fortsetzung.)

Gesegnet sei Petersburg! Wir Königsberger verdanken der reichen und kunstsinnigen Zaarenstadt die bedeutendsten Musikgenüsse im Gebiete der Virtuosenvorträge. Königsberg, der Knotenpunct der preußischen und russischen Eisenbahnen, bildet eine vortreffliche Künstlerstation: die auf der Durchreise Begriffenen pflegen hier gewöhnlich einige Tage der Ruhe und finden, in einer Stadt von circa 90,000 Einwohnern, Gelegenheit zu Sammlung von Lorbeern und anderen brauchbaren Dingen. Schade nur, daß die russische etwas kurze Concertsaison leicht eine zu nahe Nacheinanderfolge der verschiedenen Kunstgrößen verursacht. Unsere erste Saison-Hälfte, bis zum Februar, leidet an ausgezeichneten öffentlichen Vorträgen oft Mangel. Man meint um Weihnachten regelmäßig: „dies Jahr kommt Keiner", vergißt aber den März mit seiner Virtuosen-Jagdregel: „oculi! da kommen sie". Auch dieses Jahr sind sie gekommen: die bereits Genannten. Zu diesen kam noch ein neuer Ruhmgekrönter: der „Ritter mit der eisernen Hand", Hans von Bülow. Gestehen wir nur einmüthig, daß wir mehr Gewicht auf das erste als auf das letzte Substantiv jener Bezeichnungsformel legen: H. v. Bülow ist ein „Ritter" für alles Schöne und Rechte in der Kunst; schon manche Lanze hat er siegreich dafür gebrochen, schon manchen Hieb und Stich hat er von eifrigen Gegnern (die ihm nicht immer auch Feinde waren) empfangen, und, wo sie hafteten, kunst- wie künstlergemäß zu würdigen und zu erwidern verstanden, wo sie aber mit Finten fochten, verachtet. Sein Panier ist das Ideal. Seine Devise heißt: „**durch**". Sei man nun Freund oder Feind des Ritters, man muß ihn hoch achten, ihn als rein und groß erkennen — mag man dies nun wollen oder nicht: inwendig thut mans doch.

H. v. Bülow gab hier, auf seiner Rückreise von Petersburg und Moskau, zwei sehr stark besuchte Concerte mit dem, von diesem Clavierspieler überall erzielten, bedeutenden Erfolge. Es standen dem Künstler ein paar vortreffliche Bechstein'sche Flügel aus dem hiesigen Depôt von Bruno Meyer u. Co. zur Verfügung. Die Instrumente haben glänzenden modulationsfähigen Klang und vortreffliche Spielart; der größere (für 1000 Thlr.) hatte außerordentliche Klangergiebigkeit, war jedoch nicht in allen Lagen gleichartig. Mitte, Baß, Discant unterschieden sich etwas von einander; Erstere klang am schönsten. Dieser Flügel paßte gut für Glanzstücke. Der andere (für 500 Thlr.) hatte weniger Mächtigkeit des Klanges, dagegen mehr Lieblichkeit, bei immerhin tüchtiger Kraft; vor Allem war er durchweg von gleichmäßigem Timbre. Dieses Instrument eignet sich für die mehr innerlich angelegten Piècen. Die Bechstein'schen Claviere neigen etwas zur Schärfe, besonders unter einer etwas kräftigen Hand; vielleicht gelingt es dem berühmten Fabrikanten, dem abzuhelfen, weil es gar zu störend ist, mitten in einem idealen Kunstgenusse an Metall und Holz erinnert zu werden.

Das erste Concert wurde mit dem Emoll-Präludium und Fuge von Mendelssohn Op. 35 Nr. 1 eröffnet; eine feine Meisterleistung des Concertgebers. Die Melodie im Präludium allerdings mit assai marcato im Forte bezeichnet, schien uns für den schönen Effect zu stark angeschlagen; momentan befremdete mich auch die große Zurückhaltung im Beginne der Fuge: das Stück, mit Andante bezeichnet, hat indessen ein zag-

haft auftretendes, mehr schleichendes als gehendes Thema, dessen weitere Ausführung ein dreimaliges Accelerando mit sich bringt. Da gilt es allerdings im Anfange Tempovorsicht. Die Ausführung der Fuge mit ihrer dramatischen Steigerung bis zu dem weit über alle Lande hinklingenden Chorale, die Klarhaltung des Stimmgewebes, was auch dem Nichtkenner wie ein Bild vor dem inneren Sinne erstehen mußte, war eine Freude zu hören! Der Applaus beim Ende des Präludiums wurde am Schlusse des Ganzen noch polyphoner. Die Mendelssohn'sche Composition ist aber auch herrlich! eine Art Programmmusik wider Willen. Es treten nach und nach vier Stimm-Individualitäten zueinander; sie sind in ihrem langsamen Gange durch gedrückte Intervalle gleich timide gestimmt, doch dabei innere Spannkraft ahnen lassend; Letzteres bewirkt die Mischung rhythmischer Zeittheile und eine haltvolle Ligatur (am 4. u. 6. Viertel). Die Stimmen lamentiren mit einer Art geistlichblickenden Augenaufschlags; man sehe nur diese rhythmische Episode ♪ | ♩ 𝄾 ♪ ♩ 𝄾 ♪ | die im 24. Tacte weiter um sich greift, recht wie ein trauriges „Ach Gott" klingt und zu gegenseitigem Erbarmen aufzufordern scheint. Die Mittheilung wird beim Eintritte der Sechzehntheile im 28. Tacte immer eifriger, die Gemüther werden aufgeregter, jener „Ach Gott"-Rhythmus wird im 38. Tacte beim zweiten Accelerando schon mit lebhafter Pantomime, mit ringend über den Häupten zusammengeschlagenen Händen begleitet. Hiermit nimmt aber auch eine Art Sichaufraffens ihren Anfang; die eigentliche Klage hat ihren Ausdruck gehabt, nun scheint das Gefühl der Gemeinsamkeit die innere Kraft aufzuerwecken. Dies bewirkt auch wesentlich die im 41. Tacte auftretende Umkehrung des Themas, mit zwei staccirten Tönen in rascherem Tempo: so spricht sich, ganz natürlich, in denselben Persönlichkeiten das Entgegengesetzte aus: die sorgliche Furcht wird zu freiem Muth; dieser ist zwar noch mollgedrückt, aber in den zwei staccirten Noten liegt doch auch ganz entschiedene Kampfslust. Letztere wird immer unwiderstehlicher; sie bleibt nur so lange Zeit hindurch bloses Gefühlsspiel, weil ein sichtbarer Feind fehlt. Man sehe das letzte Accelerando, in ihm wird die innere Trübsal völlig vernichtet; eine Art excentrischen Frohsinns auf kirchlichem Gefühlsgrunde greift Platz und festigt den inneren Menschen, der sich (S. 12 bei den vollen Griffen) nun ganz wiedergefunden hat. Das Gefühl der Erhabenheit über alle irdische Trübsal tritt in den Vordergrund: die Seelen umarmen einander in einmüthigem Choralgesange, dessen contrapunctisch aufgerührter Baß die innere Kraft und Bewegung herrlich und hehr ausdrückt. Als sich die Herzen ausgesungen und eine Art begeisterungsvollen Gottesdienstes vollbracht haben, lassen sie sich ergebungsvoll nieder: im Diminuendo und Piano enden sie knieend ihre Andacht, dann beten sie noch (im letzten Andante) still für sich hin, aber als frische neugeborene Menschen: die Themapersönlichkeiten des Anfangs nun in Dur gestimmt und das Fugenthema in liedartige Form bringend.

Das ist eine Fugenthat durch die Gnade Gottes! Welche Weihe, Kunst und Schönheit lebt darin! Glücklich der Ausführende, der so ganz eins mit des Meisters Idee ist und ihren Zauber über die Hörer ausgießt!

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Cassel.

Wie alljährlich, so wurden auch in der vergangenen Saison sechs Abonnementconcerte von den Mitgliedern des kurfürstl. Hoforchesters im Hoftheater veranstaltet. Dieselben fanden auch dies Mal unter der bewährten Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Reiß statt und boten dem stets sehr zahlreichen Auditorium fast ausschließlich werthvolle und interessante Tonwerke in bester Ausführung. Was die Orchesterproductionen betrifft, so waren von den Symphonien nur zwei für uns neu: die in Dmoll von R. Schumann und in Emoll von F. Hiller (mit dem Motto: „Es muß doch Frühling werden"). Die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge des geistreichen und schwungvollen Werkes Schumann's, aus dem uns die tiefangelegte Künstlernatur des Meisters, die charakteristischen Eigenschaften seiner ungewöhnlich reichen Subjectivität entgegentreten, sind schon so oft dargelegt, daß wir uns auf die einfache Mittheilung beschränken dürfen, daß dasselbe auch hier sich der beifälligsten Aufnahme zu erfreuen hatte. Hiller's Symphonie ist ein Instrumentalwerk, an dessen Factur wir uns zwar erfreuen, dessen Inhalt aber, als zu wenig ursprünglich, uns nicht in dem gewünschtem Grade anzuziehen vermag. Die ansprechendsten Partien enthält das Scherzo; es ist darin Mendelssohn stark imitirt, wogegen in den übrigen Sätzen ein Anlehnen an Schumann, Spohr und andere Vertreter der romantischen Schule merklich wird. Außerdem erfreuten wir uns an der steten Frische und Ursprünglichkeit der Symphonie in Gdur (Nr. 7) von J. Haydn, an dem edeln Gehalte und der Farbenschönheit der Mendelssohn'schen Amoll-Symphonie, an der populairen und farbenreichen Pastoral-Symphonie Beethoven's, worin dem Meister, wie Keinem vor ihm, gelang, die Natur so unmittelbar und tief zu erfassen und sie vergeistigt im Tongemälde zu veranschaulichen, wie auch an der in mancher Beziehung derselben analogen und an Schönheiten nichts weniger als armen Tonschöpfung „Die Weihe der Töne" von Spohr. Nachdem diese herrliche Composition schon mehrere Decennien die Welt entzückt hat, findet man es noch heute nicht selten unbegreiflich, wie Spohr auf den Gedanken gekommen sei, im Largo dieser Symphonie „Das Schweigen der Natur" durch Töne auszudrücken, die Entstehung des Tones aus dem Chaos durch den Ton selbst zu versinnlichen und in dem Allegro „Naturlaute" einzuführen. Und doch liegt der Gedanke, daß das Eine und Andere nicht wörtlich zu nehmen sei, nahe genug. Um den Meister zu verstehen, hat man in dem einleitenden Satze den Ton in höherer Potenz, als Accord, wie auch als Anfang einer Tongestalt in melodischem Sinne, als Keim einer Melodie zu denken. Eben darauf weist Spohr in den das Allegro einleitenden Tacten bestimmt hin. Und in ähnlicher Weise verhält es sich mit den weiteren Andeutungen „Naturlaute" und „Aufruhr der Elemente", bezüglich dieses Allegrosatzes. Von den uns vorgeführten Ouverturen erwähnen wir vorzugsweise die zu „Genoveva" von R. Schumann und zu „Tausend und eine Nacht" von W. Taubert. Schumann zeigt in seinem durchaus edel gehaltenen Werke, in dem kein conventionelles Formenspiel vorherrscht, vielmehr das Geistige das Technische überwiegt, daß er die wirksame Verwendung der im Laufe der Zeit immer reicher sich darbietenden technischen Mittel zwar nicht verschmähte, sie aber stets der höheren poetischen Idee unterordnete. Bezüglich des Inhalts findet sich nichts innerlich Leeres und Unverbundenes und bezüglich der instrumentalen Einkleidung nichts willkürlich Hinzugethanes, nur auf grobsinnlichen Effect Berechnendes. Es gestaltet sich vielmehr Alles durch die poetische Idee verursacht. Das charakteristisch Schöne ist es, was auch in diesem Werke Schumann's vorzugsweise anzieht. Die Ouverture von Taubert ist zwar reich an feinen künstlerischen Zügen, aber, von besonderen Beziehungen auf den Märchen-Cyclus ganz abgesehen, die in der Partitur nicht angegeben

sind, stehen Inhalt und Form des Werkes nicht immer in dem gewünschten Verhältniß. Das im Einzelnen höchst charakteristische und anziehende Partien enthaltende Tonstück ist sehr lang, ungeachtet die darin vorkommenden Motive nur klein sind, und da, wo eine Durchführung — wol gar eine Durchdringung — derselben versucht wird, geschieht sie auf zu künstliche Weise. Auch werden nicht alle Sätze durch die instrumentale Einkleidung in dem Grade gehoben, als wir es von dem gebildeten und erfahrenen Componisten erwarten durften. In der, gleichfalls zu Gehör gebrachten Concert-Ouverture von H. Tivendell spricht sich das solide Streben und die edle Geschmacksrichtung des fleißigen Autors aus. Die noch übrigen Ouverturen waren die zu „Ali Baba" von Cherubini, „Euryanthe" von Weber, „Im Hochland" von Gade und das Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Von den instrumentalen Ensemblestücken heben wir die Ausführung des Beethoven'schen Sextetts für Streich- und Blasinstrumente als sehr gelungen hervor. Um dieselbe verdient machten sich die HH. Concertmeister Wipplinger (Violine), Herzogenrath (Viola), Dotzauer (Violoncell), Brandt (Contrabaß), Reiß (Clarinette), Schormann (Horn) und Liebeskind (Fagott). Jedes Instrument war durch die genannten Virtuosen würdig vertreten und wurde namentlich bei der Ausführung der Pianostellen mit der erforderlichen Delicatesse behandelt.

(Fortsetzung folgt.)

Wien (Schluß).

Angesichts der Wiedergabe dieses im Grunde sehr dürftigen Stoffes durch die Mitglieder der diesjährigen italienischen Oper gilt es das Ziehen scharfer Grenzlinien. —

Im Allgemeinen hat sich, dem Treiben der Mehrzahl unserer deutschen Opernsänger verglichen, an jenem der diesjährigen Italiener ein sorgfältigeres Augenmerk auf eigentliches, von den allbekannt herkömmlichen Unarten gesäubertes Singen herausgestellt. Selbst bei den in jedem anderen Hinblicke untergeordneten Gliedern der diesjährigen italienischen Oper kamen Rückfälle solcher Art minder grell zum Vorschein als bei den meisten Genossen unserer sogenannten deutschen Oper. Der Italiener, wäre er selbst der Mittelmäßigsten Einer, ist schon durch ursprünglich reicheren Stimmfond weit mehr zum eigentlichen Sänger geschaffen. Nicht so der, zu solcher Art künstlerischen Gebahrens mehr äußerlich genöthigte, daher nur mühselig herangebildete, oder besser, dressirte, und nach dieser Seite hin beinahe durchschnittlich unfreie deutsche Sänger. —

Hiervon abgesehen hat freilich die diesjährige italienische Oper Wiens, neben wenigen in der That auserlesenen Kräften, gar viel Unzukömmliches geboten. Dies gilt theils bezüglich karger Anlagen und noch dürftiger bedachter Meisterschaft der meisten Betheiligten. Es erstreckt sich aber auch auf ein fast durch alle in Rede stehenden Opernvorstellungen hindurchgezogenes Ungeschick im Hinblicke auf Rollenvertheilung.

Als eine Kraft unbedingt höchster Rangstufe ist unter den Sängerinnen blos die Artôt (Rosine, Violetta Valeri, Figlia del Regimento, Adalgisa, Climene, endlich Maffio Orsini) nennenswerth. Sie ist dies in der Bedeutung einer vollgiltig klaren, durchweg schönen, vornehmlich anmuthigen Lösung aller ihr gestellten musikalisch-dramatischen Aufgaben. —

Unter den Künstlern der diesjährigen Stagione kommen nach höherem Gesichtspuncte drei Darsteller zur Erwähnung. Es sind dies die in jeder Art hervorragenden Meister Angelini (Basilio, Mosé, Elmiro und Conte Rodolfo), Everardi (Figaro, Pharaone und Malatesta) und Graziani (Conte Riccardo di Warwich, Edgar di Rawenswood, Duca di Mantova und Gennaro). —

Bei allen übrigen etwa noch nennenswerthen Mitgliedern trat bald das musikalische, bald das dramatische Können und Vollbringen im Sinne der Vereinzelung zutage. In erstgenannter Reihe sind Künstlernaturen, wie Sigra. Lotti della Santa (Amelia, Anaide, Leonore und Gilda) und Volpini (Oscar paggio, Lucia, Amina und Norina); dann Sänger wie Bartolini (Renato, Enrico, Asthon und Rigoletto) zu rechnen.

Sehr bedingt, weil nicht einmal auf die musikalisch gelungene Durchführung einer ganzen Rolle, sondern höchstens auf das nach dieser Seite hin bald mehr, bald minder wirkungsvolle Betonen mancher einzelnen Glanzmomente eingeschränkt, mag auch den beiden Tenören Guidetti (Jago, Rodrigo, Tonio und Ernesto) und Mongini (Almaviva, Elviro, Fernando und Manrico) ein anerkennendes Wort nicht vorenthalten werden. —

Eine nach dramatischer Seite — aber auch nur nach dieser — hervorragende Kraft ist Sigra. Barbòt. Wie kaum eine der anderen Gesangsgrößen Italiens und selbst Deutschlands, versteht es diese Künstlerin, in alle Fäden des Wortstoffes und der psychologisch abgestuften Handlung geistvoll nachfühlend, ja schöpferisch gestaltend einzudringen. Auf solche Art ist es ihr gelungen, die dichterische Zeichnung im Sinne eines wirklichen Erlebnisses hinzustellen. Ihre Desdemona, Norma und Sappho dürfen nach diesem Hinblicke als psychologisch richtige, sinnige Typen gelten. Schade, daß so vielumfassender Begabung ein, trotz aller guten Schule, theils tonloses, theils schrilles Stimmorgan zur Seite steht! Uebelstände solcher Art lassen die auch nach musikalischer Wissens- und Gefühlsseite bedeutende Kraft dieser Sängerin niemals zu vollauf befriedigendem Durchbruche kommen.

Alles weitere Personale aber unserer diesjährigen italienischen Oper gehört theils zum Trosse der geistlosen Routinisten, theils zum leidigen Mittelgute, theils endlich zur Classe Derjenigen, über deren Leistungen man lieber schweigt als spricht. Viele aus der Zahl dieser letzten Reihe haben sich als gründlichst überflüssige, blose Kärrner des diesjährigen Operntreibens an hiesiger Bühne erwiesen. Es waren Leute, die füglich hätten ganz wegbleiben, und durch die Besseren unter den verhältnißmäßig weniger beschäftigten geistvolleren Trägern des ganzen Unternehmens vertreten werden können. Abgesehen vom finanziellen Nutzen, wäre aus solcher Art des Vertheilens der Rollen auch ein vielleicht erheblicherer künstlerischer Gewinn erwachsen. —

Im Ganzen genommen war das eben besprochene Unternehmen in keiner Rücksicht dazu angethan, unseren gründlichst verkommenen Opernzuständen, wie auch dem im Argen liegenden sogenannten Kunstsinne der theaterbesuchenden Wiener-Welt aufzuhelfen.

Zeitz.

Am 6. Juli c. fand in der Schloßkirche die von Cantor Nelle veranstaltete Aufführung des Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn statt. Das Werk wurde, kleine Unfälle in der Orchester-Begleitung abgerechnet, in gelungener Weise den zahlreich versammelten Zuhörern zu Gehör gebracht. Die Solopartien waren in guten Händen. Fräulein Scheuerlein aus Leipzig (Sopran) machte mit ihrer schönen Stimme den wohlthuendsten Eindruck. Fräulein Hentschel aus Weißenfels, wenngleich mit keiner starken Altstimme begabt, zeichnete sich durch edle Aussprache und Sicherheit in ihrem Vortrage aus. Herr Musikdirector John aus Halle gefiel besonders in der Cavatine „Sei getreu bis in den Tod" und Hr. Krause aus Berlin war ein würdiger Vertreter der Hauptpartie. Es hat uns an ihm besonders die edle und verständige Vortragsweise gefallen, in welcher er seine umfangreiche Partie ausführte. Der zahlreich besetzte Chor sang mit einer Sicherheit, die unverkennbar bewies, daß Cantor Nelle zur Einübung derselben den größten und ausdauerndsten Fleiß verwendet hatte. Auch das Orchester unter Anführung des Musikdirector Henning, leistete recht Wackeres, was um so mehr anzuerkennen ist, als, wie wir vernommen haben, nur zwei Proben mit demselben haben stattfinden können. Möge Cantor Nelle in seinem Eifer der classischen Musik zu dienen, nicht erkalten, und möge es ihm dazu nie an Aufmunterung und Unterstützung fehlen, damit er die Stadt Zeitz noch oft mit Aufführungen größerer und guter Musikwerke beschenken kann. W. Tschirch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Wien gastirte Hr. Ferenczy vom Hoftheater zu Cassel. Die Kritik spricht sich über diesen jungen Künstler in wohlwollender und aufmunternder Weise aus. Auch Hr. Hellmuth aus Hamburg hat ein auf Engagement abzielendes Gastspiel mit Erfolg daselbst eröffnet. Man spricht davon, daß er der geeignetste Nachfolger Hölzl's sei.

— Der Tenorist Hacker aus Dessau, welcher vor einiger Zeit in Leipzig gastirte, ist auch in Prag mit günstigem Erfolg aufgetreten.

— Director Ullmann soll wieder Vorbereitungen zu seiner in nächster Saison mit Carlotta Patti zu unternehmenden Kunstreise treffen, da es ihm bei der früheren an Zeit mangelte, die namhaftesten Städte Deutschlands zu besuchen. Zur Mitwirkung in den Concerten sind wieder engagirt: Alfred Jaell, Vieuxtemps, der Violoncellist Julius Steffens (der, wie wir früher mittheilten an Kellermann's Stelle trat) und der Baritonist Ferrant. Man spricht davon, daß für einzelne Städte auch noch Bivier, Godefroid u. A. gewonnen seien.

— Frl. Artôt ist im Coventgardentheater zu London aufgetreten.

— Die Saison der Montagsconcerte in London ist am 4. Juli geschlossen worden. Im letzten Concerte betheiligten sich als Mitwirkende: Frl. Arabella Goddard, Hallé, Joachim, Wieniawsky und Piatti.

— Der früher in d. B. schon oft erwähnte Pianist Franz Kullak, Sohn des Directors der Akademie der Tonkunst in Berlin, ist von seiner Kunstreise aus Paris wieder zurück gekehrt. Wie man berichtet, soll er mit Erfolg daselbst concertirt haben.

Musikfeste, Aufführungen.

— Musikdirector Hartmann in Meißen gab vor Kurzem mit einem seiner Gesangvereine ein Concert, in welchem u. A. folgende Werke zu Gehör kamen: Hymnus nach dem 67. Psalm von Julius Otto, „Die Hoffnung“ von W. H. Veit, „Auf der Wacht“ von Carl Reinecke, „Nachtgesang“ von Jean Vogt, „Abendfeier“ von Conradin Kreutzer und der Priestermarsch aus der „Zauberflöte“.

— Bei Gelegenheit des Trauergottesdienstes um den verstorbenen Capellmeister Netzer in Graz wurde das Requiem für Männerstimmen von Cherubini aufgeführt.

— Die Union musicale in Straßburg brachte unter Musikdirector Hoff's Leitung eine Messe von einem jungen Componisten Braesch zur Aufführung. Die Composition wird gelobt, und besonders sollen das Kyrie und Sanctus daraus von großer Wirkung sein.

— Der Henneberger Sängerbund feiert am 24. Juli in Wasungen sein drittes Gesangfest. Auf dem Concertprogramme stehen folgende Werke verzeichnet: „Lobsinget Gott“ Choral; „Erfreuender Gedanke“ Hymne von Reissiger „Herr, unser Gott“ Hymne von Schnabel, und „Ich danke dem Herrn“ Motette von Bernhard Klein.

— Am 16. Juni kam in Zofingen das Oratorium „Abraham“ von Mangold unter Leitung des Hrn. Musikdirector Petzold zur Aufführung. Der Letztere erhielt vom Musik-Collegium einen reich verzierten silbernen Tactirstab und der Componist, welcher der Aufführung beiwohnte, einen Lorbeerkranz.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Hermannstadt, wo man längere Zeit die Aufführung einer Oper entbehren mußte, ist die „Zauberflöte“ bei vollem Hause gegeben worden.

Gounod's „Mireille“ ist im Her-Majesty-Theater in London nun in Scene gegangen, hat aber nur wenig Erfolg gehabt.

— Richard Würst's „Vineta“ ist am 8. Juli in Mannheim mit vollständigem Erfolg in Scene gegangen.

— Meyerbeer's „Afrikanerin“ soll, wie man mit Bestimmtheit versichern will, Anfang nächsten Jahres in Paris in Scene gehen. Man spricht davon, daß Fétis (in Brüssel) die Oberaufsicht beim Einstudiren, dem Wunsche des Verstorbenen gemäß, führe.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Zum Capellmeister an der deutschen Oper in Rotterdam ist der Pianist Louis Saar in Stettin ernannt worden.

Todesfälle.

— Charles Wynnen, einer der begabtesten Schüler de Beriot's ist in Marseille, 37 Jahr alt gestorben. Derselbe war in Lüttich geboren, unternahm später mehrere Kunstreisen, und erhielt den Titel als Concertmeister des Kaisers von Brasilien.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Felix Dräseke, Hr. Capellmeister Richard Hol aus Utrecht, Hr. Franz Bendel, Hr. Charles Wehle, Hr. Ed. Scheufler, Clavierlehrer aus Magdeburg.

Ordnungsbestimmungen für die bei den Concerten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins als **Dirigenten, Componisten** und **Solisten** betheiligten Mitglieder.

Unter dieser Ueberschrift hat die musikalische und geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nachstehende Bestimmungen durch den Druck veröffentlicht und an die betheiligten Mitglieder vertheilt. Wir bringen dieselben hier zum Wiederabdruck, um sie dadurch auch in weiteren Kreisen bekannt zu machen.

1) Der Componist eines dem Programme der Orchester-Concerte eingereihten Werkes ist berechtigt, dasselbe persönlich einzustudiren und dessen Aufführung öffentlich zu leiten. Sollte sich jedoch vorher oder unerwarteter Weise während der Probe selbst eine zu geringe Vertrautheit mit der Dirigentenpraxis herausstellen, so hat der vom Vorstand des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nahmhaft gemachte Hauptfestdirigent, unter Zuziehung der in der Probe anwesenden Mitglieder der musikalischen Section und mit entscheidendem Ausschlag bei entgegenstehender Stimmengleichheit, das Recht, den Componisten zur Wahl eines anderen Dirigenten zu veranlassen. Sowol in diesem Falle, als von vornherein steht es Ersterem frei, sich unter den betheiligten Fach-Dirigenten nach seinem Vertrauen einen Stellvertreter zu erwählen.

2) Damit die ausführenden Orchester- und Chorkräfte ihre Aufgaben sicher, präcis, klar und behaglich lösen können, erscheint es geboten, daß die verschiedenen Dirigenten, vor Beginn der Proben unter Vorsitz des Hauptfestdirigenten, über eine gleiche Führungsmethode sich einigen. Wünschenswerth erscheint es, in dieser Beziehung die bewährten Vorschriften zu befolgen, welche Hector Berlioz in seiner Instrumentationslehre unter dem Abschnitte „Der Orchester-Dirigent“ (autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Dörffel, Leipzig, bei Gustav Heinze 1864. S. 249 ff.) ertheilt.

3) Es wird erwartet, daß jeder Componist die zur Aufführung seines Werkes erforderlichen Partituren und — wenn nöthig — Clavierauszüge, Orchester-, Solo- und Chorstimmen in der vom Vorstand anzugebenden Anzahl und in sorgfältig geprüfter Correctheit bei selbstverständlicher Leserlichkeit auf eigene Kosten liefere. Correcturproben finden nicht statt. Irrthümer und Auslassungen von Noten und Zeichen sind außerhalb der Probirzeit zu berichtigen und zu ergänzen. Zum Behuf bequemer Wiederholung, resp. Uebung schwieriger Stellen in den Proben ist eine detaillirte, genau mit der Partitur übereinstimmende Bezeichnung der einzelnen Abschnitte durch Buchstaben in den Stimmen erforderlich. Alles auf diese Weise vom Componisten Gelieferte bleibt dessen Eigenthum.

4) Gleiches betrifft die Solisten, welche mit Orchester auftreten.

5) Sollte trotz gewissenhafter Beobachtung der oben erwähnten Maßregeln die Ausführung eines Werkes wider Erwarten auf so außerordentliche Schwierigkeiten stoßen, daß eine befriedigende Wiedergabe desselben nur unter Benachtheiligung anderer Tonstücke zu erzielen wäre, so steht dem Hauptfestdirigenten nebst den unter 1 genannten Mitgliedern der musikalischen Section in daselbst erwähnter Weise das Recht zu, die betreffende Nummer vom Programm zu entfernen, und je nach Befinden dem Componisten eine Umarbeitung zur eventuellen Ausführung auf einer späteren Tonkünstler-Versammlung anheim zu geben.

6) Ein gleiches Recht hat der Hauptfestdirigent nebst den genannten Sectionsmitgliedern, durch Eliminirung beliebiger Stücke eine allzugroße Ausdehnung der Concertzeit zu verhüten. Eine etwaige Uebersättigung der Hörer wäre ein Uebelstand, der nicht blos den Einzelnen benachtheiligen würde. Für die auf solche Weise ausgefallenen Compositionen kann zur Entschädigung der Autoren auf der nächsten Tonkünstler-Versammlung ein Recht des Vorrangs geltend gemacht werden.

f) Von den Bestimmungen unter 5 und 6 sind diejenigen Compositionen ausgeschlossen, zu deren Ausführung der Vorstand, ohne vorherige Anfrage von Seite der betreffenden Componisten und Solisten, die beiden Letztgenannten ausdrücklich aufgefordert hat. Auch sind in diesem Falle Bestimmung 3 und 4 nur dann zu beachten, wenn die Componisten und Solisten das betreffende Partitur- und Stimmenmaterial selbst liefern.

g) Sollte ein Componist oder dessen stellvertretender Dirigent beim Einstudiren seines Werkes das durch die jeweiligen Verhältnisse gebotene Maß von Probirzeit gar zu sehr überschreiten, so bleibt dem Hauptfestdirigenten in Verbindung mit dem oben erwähnten anwesenden Theil der musikalischen Section ꝛc. vorbehalten, im Interesse der übrigen Autoren und Werke in discretionairer Weise die einzuhaltenden Grenzen festzusetzen.

Die geschäftsführende und die musikalische Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nekrolog.

† Karl Karow.

Georg Carl Friedrich Karow, gewesener Königlicher Musik-Director und Oberlehrer am Bunzlauer Waisenhause und Schullehrer-Seminar, ward geboren den 15. November 1790 zu Stettin, wo sein Vater Kaufmann war. Seine Schulbildung empfing er meist durch Privatunterricht. Als der Aufruf seines Königs im Jahre 1813 erklang, eilte er zu den Waffen, ward Oberjäger im Colberg'schen Infanterie-Regiment, erhielt für bewiesene Bravour in den Gefechten bei Arnheim das eiserne Kreuz zweiter Klasse und den russischen St. Georgen-Orden. Beim Sturm auf Antwerpen am 13. Januar 1814 wurde er verwundet und schied aus dem Dienst am 28. desselben Jahres. Er wandte sich nach Berlin, wo er hauptsächlich unter Zelter Musik studirte. Hierauf war er ein Jahr in der Plamann'schen Anstalt thätig und trat dann den 9. April 1818 als Lehrer in die Königlichen Anstalten zu Bunzlau, an welchen er unausgesetzt bis zu seinem Tode wirkte. Er hat in verschiedenen Lehrgegenständen, besonders in der Musik und zuletzt darin allein unterrichtet. Tüchtig in seinem Wissen, biederen Charakters, eifrig in seinem Beruf, treu im Dienste, anspruchslos — so war er und so hat er sich die Anerkennung seiner Vorgesetzten, die Liebe seiner Mitarbeiter, die Verehrung seiner Zöglinge und die ungetheilte Werthschätzung aller, die ihn kannten, erworben. Am 22. November 1850 wurde er zum Musik-Director ernannt und am 16. September 1858 erhielt er den rothen Adlerorden.

Seine leibliche Rüstigkeit und seine geistige Frische, welche ihm in seinem Alter das Ansehen der Jugend gaben, ließen hoffen, daß er noch einige Jahre dem Dienste des Hauses erhalten bleiben würde. Am 3. December v. J. aber erkrankte er so heftig, daß seine baldige Auflösung befürchtet werden mußte. Zwar trat nach einigen Tagen eine sichtliche Besserung ein, doch die Genesung war nur scheinbar. Die Heftigkeit der Krankheit hatte seine Lebenskraft verzehrt und er entschlief am 20. Dec. 1863 in einem Alter von 73 Jahren. Karow hatte das Verdienst, mehrere tüchtige musikalische Fachmänner herangebildet zu haben, von welchen wir u. A. die HH. Ernst Hentschel (Musikdir. in Weißenfels) W. Tschirch (Capellmeister in Gera), Jean Vogt (Componist in Dresden), Gäbler (in Züllichau) nahmhaft machen können. Als Componist hatte sich der Verstorbene zumeist der Gesangscomposition gewidmet, und zwar vorzugsweise für gemischte Chöre, selbst größeren Umfanges mit Orchesterbegleitung (z. B. eine Weihnachts-Cantate, Adventsmusik, mehrere Psalmen u. s. w.) Die Zahl seiner hinterlassenen Werke ist bedeutend, und viele derselben sollen sehr anerkennenswerth sein.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 28 sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. Theodor Ratzenberger, Hofpianist in Sondershausen,
Hr. J. J. Abert, Tonkünstler in Stuttgart,
Hr. Theodor Bühring, Pianist in Rostock,
Hr. Gustav Julius Feurich, Pianofortefabrikant in Leipzig.

In unserer letzten Bekanntmachung ist Hr. E. Hey irrthümlich als Pianofortefabrikant in Cassel bezeichnet; es muß heißen: Pianist in Frankfurt a. M.

Leipzig, 21. Juli 1864.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ludwig Dill, Op. 1. Sonate (F moll). Leipzig, Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

——— Op. 2. Sonate (G moll). Ebend. Preis 1 Rthlr. 5 Ngr.

Ladislas Zelensky, Op. 9. Valse-Caprice. Leipzig, Kahnt. Pr. $17^1/_2$ Ngr.

——— Op. 11. Deux Morceaux de Salon. Nr. 1 Romanza. Nr. 2 Nocturne. Ebend. Pr. 15 Ngr.

In den vorliegenden zwei Sonaten Op. 1. und 2. von Ludwig Dill stellt sich eine geläuterte Kunstansicht des Componisten heraus. Es ist darin ein tüchtiger Kern, und das sichtliche, schon der Seltenheit wegen verdienstliche Streben: mit Vermeidung der ausgefahrenen Heerstraße, gediegenen Vorbildern sich anzureihen, — geht unverkennbar daraus hervor. Wir wünschen dem jungen, mit der Kunst es ernstmeinenden Componisten aufrichtig Glück, und mehr noch, wenn seiner Arbeit die gebührende Anerkennung gezollt wird, welche ihm von Seite der Kenner gewiß nicht entgehen kann. Daß vielleicht der oberflächliche Dilettantismus lächelnd die Achseln dazu zuckt, versteht sich von selbst.

Nicht mit Unrecht nannte L. Zelenski sein Op. 9 ein Valse-Caprice, indem darin die Walzerform mit dem sich an keine besondere Form bindenden Capricio in phantasieartiger Weise sich vermengt, so daß (so zu sagen) keine besondere Form vorherrschend ist. Sowol in melodischer als harmonischer Hinsicht hat dieses Tonstück das Wesen einer freien Improvisation, die dem Componisten Ehre macht.

Auch die zwei Salonstücke desselben Tonsetzers Op. 11. wandeln nicht die Heerstraße gewöhnlicher moderner Salonproductionen. Ueberall leuchtet aus denselben hervor, daß der Autor entschlossen war, auf die Seite der geistreicheren Componisten zu treten, und sich bemüht in dieser Romanza und dem Nocturne nicht auf gewöhnliche Weise blos vorübergehend sinnlich zu unterhalten. Selbstverständlich findet der in die Claviersatzweise neuerer Technik eingeweihte Spieler auch darin Gelegenheit, sich zu zeigen und wird daher diese Salonstücke nicht unbefriedigt aus der Hand legen. Möge der Componist den betretenen Weg nicht verlassen, so wie seine Tonblumen perennirenden Gewächsen gleichen.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Alexander Dorn, Op. 26. Drei Lieder. Leipzig, Kahnt. Pr. 15 Ngr.

——— Op. 24. Sechs Lieder von H. Heine. Ebend. Pr. 20 Ng.

Wilh. Langhans, Op. 3. Drei Lieder. Ebend. Pr. 15 Ngr.

Unter der Unzahl von alljährlich erscheinenden Liedern für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung bleibt manches unbekannt, wenn es nicht etwa zufällig in die Hände eines Sängers oder einer Sängerin geräth, die den Werth desselben erkennen und es an das Licht ziehen. Die vorliegenden Lieder von Alex. Dorn, Op. 26, sind jedenfalls der Beachtung werth. Nr. 1 „Traum" von D. Blinth, kann nur dadurch gewinnen, wenn es parlando vorgetragen wird, wobei der Begleiter mit seinen ausgehaltenen Accorden sich sehr nach dem Sänger richten muß, wenn derselbe je nach dem erforderlichen Ausdrucke, bald hier bald da einige Tacte nicht streng a tempo nimmt. Nr. 2 „Mein ganzes Glück bist du" von R. Roda ist sehr ansprechend und von der Art, daß es wol populair werden kann. Nr. 3 „O schau mir tief ins Auge" ist ebenfalls geeignet, nicht unbeachtet zu bleiben, besonders wenn es sinnig vorgetragen wird, wozu außer den Vortragszeichen, der Sinn der Worte selbst die Anleitung giebt. Die Begleitung ist in allen drei Liedern der Melodie der Singstimme angemessen gehalten. Die sechs Lieder desselben Componisten, Op. 27 Nr. 1, „Ein Fichtenbaum steht einsam". Nr. 2 „Es fällt ein Stern herunter". Nr. 3 „Du bist wie eine Blume". Nr. 4 „Warum sind denn die Rosen so blaß?" Nr. 5 „Die Lotosblume ängstigt sich." Nr. 6 „Leise zieht durch mein Gemüth", zeichnen sich im Allgemeinen gleichfalls durch harmonischen Fluß, gefühlvollen Ausdruck und richtige Declamation aus, welche durch eine feinerdachte Begleitung unterstützt wird.

In den Liedern von Wilh. Langhans offenbart sich Sinn und Gefühl für wahre Schönheit. In Nr. 1 „Der welke Kranz" von W. Hertz ist der Sinn der Worte richtig aufgefaßt, so daß zu Anfange und gegen den Schluß hin (in Emoll) die Melodie schwermüthig klingt, wogegen der Mittelsatz, Edur, ein süß schwärmendes Träumen ausdrückt. Nr. 2 „Täuschung" von K. Beck, beginnt in Cdur, wendet sich aber alsdann nach Cismoll, worin auch der Schluß erfolgt indem es der Inhalt der Worte so mit sich bringt. Nr. 3 „Wenn der Lenz erwacht" (aus dem Norwegischen) drückt die Freude über die Erscheinung des Frühlings aus. Der sinnigen Begleitung muß besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden, ohne jedoch durch ein eigenmächtiges Hervortreten die Melodie der Singstimme zu beeinträchtigen. D.......g.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor und für Frauenstimmen allein.

Franz Abt, Op. 186. Lieder und Chöre für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte. Offenbach, André. Partitur und Stimmen. Pr. fl. 1. 12.

Martin Blumner, Op. 12. 3 Terzette für Sopran, Mezzosopran u. Alt. Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur und Stimmen. Pr. 25 Sgr.

——— Op. 13. 6 Lieder, vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Ebend. Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr.

Wilhelm Taubert, Op. 142ᵃ. 6 geistliche Lieder für gemischten Chor. Neu-Ruppin, Oehmigke u. Riemschneider. Partitur und Stimmen. Pr. 20 Sgr. netto.

J. G. Herzog, Op. 36. 6 geistliche Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Erfurt u. Leipzig, Körner. 2 Hefte. Part. u. Stimmen. Pr. à 1 Thlr. 5 Sgr.

Die Literatur des Frauenchors beginnt nach langer Beschränkung ein reicheres Leben zu entfalten; immer mehr Componisten schenken ihm ihre Aufmerksamkeit. Und mit Recht; sein Feld, so eng es auch ist sowol in Bezug auf den zu Gebote stehenden Stimmumfang, als auf die Wahl der Texte, kann doch, wenn richtig bebaut, lohnende und bei eigenthümlicher Behandlung auch mannigfaltige Frucht gewähren. Der Frauenchor, durch den Charakter der Frauenstimme auf den Ausdruck zarter und getragener Empfindungen zunächst angewiesen, erreicht denselben besser durch innere Tonfülle, als durch äußeren Tonreichthum, und wird deshalb vortheilhafter drei- als vierstimmig gesetzt. Derselbe Grund, das Streben nach Concentration des Tons, muß ihn lebhafte polyphone Bewegung vermeiden lassen; dasselbe ist ihm außerdem schon der Deutlichkeit wegen zu widerrathen, welche bei der nahen Berührung der einzelnen Stimmen bedenklich gefährdet schiene.

Abt und Blumner haben, in Erkenntniß jenes ersten Grundsatzes, auf Vierstimmigkeit in ihren Frauenchören verzichtet, und dadurch sicherlich gute Erfolge erzielt. Was zunächst Abt betrifft, so bringt uns das vorliegende dritte Heft seiner Gesänge nur bearbeitete Lieder anderer Componisten (die beiden vorangehenden dagegen Originalschöpfungen) und zwar 1) „Die Ehre Gottes" von Beethoven, 2) ein Lied aus Isouard's „Aschenbrödel", 3) das bekannte schwedische Lied von Berg: „Weil ich auch fern", 4) Gebet aus Rossini's „Moses", 2) Schlummerlied aus Boieldieu's „Rothkäppchen". Könnte man bei mancher Wahl auch mit dem Bearbeiter rechten (so namentlich wegen Nr. 1, welches durch den dreistimmigen Satz an Kraft verliert, anstatt zu gewinnen, ein deutliches Beispiel für die Richtigkeit unserer oben ausgesprochenen Ansicht, — und wegen Nr. 4, welches allzu einförmig erscheint), so gebührt ihm doch wegen trefflicher Behandlung der Stimmen aufrichtiges Lob und die Empfehlung dieses Heftes an alle Frauenchöre.

Blumner's Terzette zeichnen sich durch edle Empfindung und ausdrucksvolle Behandlung der Stimmen aus, und verdienen deshalb eine gleiche Empfehlung. Das erste derselben: „Wenn du ein Herz gefunden" leidet in den Tacten 7 u. 8, und ebenso im vorletzten Tacte durch unfreie, offenbar von den Stimmen erzwungene Führung des begleitenden Basses. Nr. 2, in der Stimmung charakteristisch, erschwert durch allzutiefe Lage des Altes die Ausführung, giebt außerdem im ersten Tacte der Melodie, und ebenso im sechsten durch Behandlung der Terz (in der Oberstimme) Grund zu Bedenken; beide Male abwärts geführt giebt sie mit dem Alt eine piquante, aber quintenhafte Wirkung. Nr. 3 giebt ein Beispiel gelungener lebhafter Bewegung; seinen Harmonien wäre größerer Reichthum von Vortheil gewesen.

Die gemischten Quartette desselben Componisten erscheinen durch Nichts als eine Bereicherung dieser Gattung, wenn sie dieselbe auch vermehren. Es ist der Styl Mendelssohn-Oelschläger, der in diesen Liedern herrscht, ohne diese Vorbilder irgendwo zu erreichen, oder einen neuen selbstständigen Zug hinzuzubringen. Eine gewählte Sprache, aber keine bemerkenswerthen Gedanken. Am gerundetsten erscheinen Nr. 1, 3 u. 5. Nr. 2 leidet durch Monotonie der endlosen Wiederholung, Nr. 4 durch die von der Hälfte des Liedes an festsitzende Melodie und fortschrittslose Harmonie. Bei Nr. 5, welches sich durch frischen Zug auszeichnet, fragen wir den Componisten, ob es der Sinn der Worte war, der ihn zu der Modulation nach Gismoll („In weichen Grases Schooß") veranlaßte? In Nr. 6 ist es dem Componisten nicht gelungen, den Humor des Textes wiederzugeben; dem Ganzen zu Liebe hat die erste Strophe sich über eine drei Tacte lange Zerreißung zusammengehöriger Worte zu beklagen. — In Behandlung der Singstimmen zeigt sich dasselbe Geschick, welches wir schon oben anerkannt.

Die „geistlichen Lieder" von Taubert nahmen wir mit einer gewissen Neugier zur Hand, dadurch gerechtfertigt, daß wir Lieder dieser Gattung von diesem Componisten bisher nicht kannten; abgesehen von diesem Umstand, erscheint es uns im Uebrigen stets interessant zu erfahren, wie moderne Tondichter dem Religiösen gerecht werden. Im Allgemeinen herrscht jetzt in dieser Beziehung die Reflexion, und mit ihr die Nachahmung, anstatt der Unmittelbarkeit und Selbstständigkeit des Fühlens und seines Ausdrucks. Das muß so sein; denn unseren Tagen fehlt das Gepräge des unerschütterlich starken Glaubens und seiner ebenso unerschütterlichen Sätze, und damit auch der Boden für seinen unmittelbaren künstlerischen Ausdruck. Für die Ideale einer vergangenen Zeit giebt es nur die Formen vergangener Tage, und die Künstler, welche jene ausdrücken wollen, müssen nothwendig auf diese Letzteren zurückgreifen. Wir verhehlen nicht, daß ein solches Werk uns gegen den Beruf eines Künstlers dünkt. Nur ein Ideal giebt es, welches für den Künstler ewig ist: das der Schönheit; in allem Uebrigen gehört er seiner Zeit, ist eine Rückkehr zu vergangenen Zeiten eine Unnatürlichkeit, oder frevelnde Lüge. — Das „geistliche Lied", wie es in Gellert's Dichtung und in Beethoven's Composition erscheint, ist ein natürlicher darum der gegenwärtigen Kunst sich willig darbietender Uebergang früherer Zeit zu der jetzigen; an Stelle starrer oder mystisch gefärbter dogmatischer Lehren und Phantasien treten die umfassenderen Anschauungen des rein Menschlichen. Denselben Charakter tragen die von Taubert gewählten Texte, uns dadurch schon für das Ganze einnehmend. Die Compositionen bestätigen das gute Vorurtheil zumeist; in mancher Einzelheit können sie den Zwang vergangener Zeiten nicht überwinden, und gerathen auf diese Weise in Inconsequenzen. Von Nr. 1 gefallen uns deshalb die beiden ersten Verse mehr, als der dritte, welcher die bis dahin vorherrschende Einfachheit verläßt. Als vollständig gegen den Ton des Ganzen gerichtet erscheint im Tenor die sehr weltliche Figur im 6. Tacte aller drei Verse. In Nr. 2, welches sehr wohlthuend wirkt,

haben wir nur die Modulation im 9. u. 10. Tacte zu tadeln, welche mit dem Sinne in Widerspruch steht und außerdem das natürliche Esdur noch verzögert. In Nr. 3 kann der Rhythmus störend wirken; die Führung des Tenors im vorletzten Tacte des ersten Verses ist unangemessen, wie die in Nr. 1 genannte; ebenso befremdet das H dur im 7. Tacte des vierten Verses. Von großer Innigkeit ist Nr. 4; die stete Wiederkehr desselben Rhythmus (derselbe, wie im vorigen Liede) hätte vermieden werden können. Am wenigsten behagt uns Nr. 5 als zu unruhig in seiner Harmonisirung, in Folge dessen auch in der Stimmführung mangelhafter. Sehr schön, abgerundet und erfrischend, ganz wie ein aus unmittelbarem Fühlen entstandenes Lied ist Nr. 6: „Schönster Herr Jesu“, unserer Ansicht nach das gelungenste aus dem Hefte, dessen Anschaffung Gesangvereinen, welchen um ernste Nahrung zu thun ist, hiermit aufrichtig empfohlen wird.

Dieselben Lieder sind in der Ausgabe für eine mittlere Stimme mit Pianoforte (Op. 142) in demselben Verlage erschienen, auch in dieser Gestalt eine dankenswerthe Gabe. Die Instrumentalbegleitung ist theils vierstimmig, theils in bewegter Figuration gehalten, und namentlich in dieser letzteren weil freieren Behandlung wirksam.

Die geistlichen Chorgesänge von Herzog stehen der Kirche näher, durch die Wahl der Texte, sowie durch die angewandte Form; besonders gilt dies von dem ersten Hefte, enthaltend: „Wie der Hirsch schreit“, „Agnus dei“, „Passionsgesang“, „Adventsgesang“, „Ostergesang“ und „Schaffe in mir Gott ein reines Herz“. Es war dem Componisten augenscheinlich um Wiedergabe des alten strengen Styls zu thun, ein Bemühen, dem wir nach unseren oben ausgesprochenen Ansichten nicht beistimmen können; man wird beim Hören einer derartigen Composition das Gefühl nicht los, daß Reflexion die Feder geführt, anstatt des lebendigen Empfindens. Mag diese Feder auch die kundigste und geschickteste sein, — es kann ihr doch nicht gelingen, uns ein wahres Kunstwerk zu bieten, da ihr der rechte Boden ihres Schaffens fehlt. Und bei aller Vertiefung in den Geist und in die Formen vergangener Zeit spielt die Gegenwart dem Schaffenden doch manchen Streich; ein einziges Hervorblicken genügt, um die mühevoll erreichte Färbung zu durchbrechen, den Mangel innerer Einheit zu offenbaren.

Die vorliegenden Gesänge, deren kunstvoller Arbeit wir unsere Achtung zollen, sind an solchen Durchblicken reich und geben uns deshalb nicht, was sie geben wollen und sollen: Erbauung. Bei dem Vorwurf, den wir dem Ganzen machen, erscheint uns überflüssig, auf Einzelheiten einzugehn, die uns mißfielen. Mehr, als geschickt gearbeitet, erscheint Nr. 4, „Das Abendlied“; das hat natürlichen Zug; — man merkt, daß hier Etwas gefühlt und gleich in Musik umgesetzt ward. Von ähnlicher Frische belebt erscheint die zweite Hälfte von Nr. 5: „Licht, Heil und Leben“, durch das hier auftretende Motiv in seiner Wirkung freilich beeinträchtigt. Nr. 6 gehört demselben Geiste an, der die ersten Gesänge erfaßte; mit noch wäniger Recht als jene, denn die Worte dieses Gesanges erfordern unzweifelhaft einen, nur an das Herz sich wendenden Ausdruck.

Die drei Gesänge, welche das zweite Heft bringt, sind uns viel lieber; reicheres Leben entfaltet sich in dieser Musik, trotz ihrer nichts weniger als „modernen“ Weise, trotz aller Contrapuncte und Fugatos. Es ist eben Musik zum Lobe Gottes, ohne Speculation und Askese, nur vom Herzen dargebracht. Mehr Eigenthümlichkeit in der Erfindung, größere Kraft des Ausdrucks würde nichts geschadet haben, aber man vermißt diese Eigenschaften weniger, wo der das Ganze beseelende Geist ein gesunder und natürlicher ist. Die Stimmen sind, wie sich bei der kunstgeübten Arbeit schon vermuthen läßt, mit Sorgfalt und Geschick behandelt, überall bequem gelegt. Die Begleitung, dem Pianoforte oder der Orgel anvertraut, ist durch allzueinfache Behandlung darauf angewiesen, von Seiten des Ausführenden namentlich größere Kraft der Bässe zu erhalten. Während wir das erste Heft Gesangvereinen vornehmlich zur Uebung empfehlen, um sich für die Werke der Musica sacra vorzubereiten, werden die Gesänge des zweiten Heftes um ihrer selbst willen da ausgeführt zu werden verdienen, wo es sich darum handelt, geistliche Musik mit kleineren Mitteln anzuwenden. H.

Für Männerstimmen.

A. Berlyn, Op. 141. Die Liebe. Ein launiger Gesang für Solo u. Chor. Leipzig u. Zwickau, Kahnt. Pr. 1 Thlr.

——— Op. 149. Punschlied von Fr. v. Schiller. Leipzig und Zwickau, Kahnt. Part. u. Stimmen. Pr. 25 Ngr.

Karl Appel, Op. 26. Marsch-Ständchen. Ebend. Part. und Stimmen. Pr. 1 Thlr.

„Nur die Erfahrung macht den Meister“: dies zeigt deutlich die Satzweise für vierstimmigen Männerchor in dem launigen Gesang „Die Liebe“; denn jeder Tact darin ist stimmgerecht gesetzt, so daß den Sängern nirgends unnöthige Anstrengungen zugemuthet werden, wie in so manchen anderen Gesängen für Männerstimmen, wo die Tonsetzer besonders den ersten Tenor sehr oft nur in den höchsten Tönen beschäftigen, unbekümmert, ob die Stimmen ihrem Ruin entgegen gehen, bald zweiten Bässen in der Tiefe ein Fortissimo zumuthen, das nicht vorhanden ist. Die Auffassung des Gedichts ist recht gelungen zu nennen. Wir haben bei dem bekannten Componisten nicht nöthig, die Einzelheiten dieses Gesanges hervor zu heben, sondern nehmen hiermit Gelegenheit, dieses Werk allen Männergesangvereinen zu empfehlen, besonders wenn sich dieselben nicht blos mit kleinen Liedchen begnügen wollen.

In gleicher Weise verdient auch das Punschlied von Fr. v. Schiller von demselben Componisten hervorgehoben zu werden.

Das Ständchen in Marschform von Karl Appel Op. 26 ist in seiner Erfindung frisch und melodiös, und macht einen befriedigenden Eindruck. Die Stimmenführung ist gewandt und fließend, und enthält keine schwer zu treffenden Intervalle. Ein Solo-Tenor und ein Baryton finden darin Gelegenheit sich in gutem Vortrage zu produciren, ohne daß dabei die Chorstimmen in Nachtheil kommen. Es fehlt überhaupt nichts, was bei diesem Werke einer Empfehlung entgegenstehen könnte. Daß dasselbe auch hübsch ausgestattet ist, sind wir von Seite des thätigen Verlegers schon gewohnt. D.......g

Instructives.

Für Pianoforte.

G. Ad. Thomas, Op. 4. Sechs leichte Stücke (im Schweizer Volkston). Leipzig, Kahnt. Pr. 12½ Ngr.

Alex. Böhmer, Op. 3. Albumblätter. Sechs kleine Charakterstücke. Dresden, Friedel. Pr. 10 Ngr.

Die sechs leichten Tonstücke im Schweizer Volkston, der mit den jodelnden Weisen der Tyroler und den steiermärkischen Ländlern eine nicht zu verkennende Aehnlichkeit hat, sind besonders Spielern des zweiten Grades im ersten Stadium, oder des ersten Grades im zweiten Stadium des Clavierspiels zu empfehlen. Es scheint die Absicht des Componisten gewesen zu sein, gewisse melodische Tonphrasen, welche den Rhythmus solcher Weisen sowol im Volksliede als im Nationaltanze charakterisiren, in geschickter Weise zu verweben, was ihm auch recht geglückt ist.

Die Albumblätter von Alex. Böhmer, Op. 3, enthalten sechs kleine „Charakterstücke“ mit Bezeichnung des Fingersatzes für Anfänger im Clavierspiel ohne Ansprüche auf Erfindungsgabe und selbst auf Modernität zu machen. Jedes Stückchen hat eine besondere Ueberschrift wie Nr. 1 „Gott ist die Liebe“, Nr. 2 „Alt Mütterlein spinnt“, Nr. 3. „Am Bache blüht ein Blümlein“, Nr. 4 „Ein Tänzchen“, Nr. 5 „Eine traurige Mähr“, Nr. 6 „Auf der Kirmes“. Nr. 1 und 3 mag noch das Beste sein. Nr. 6 ist eine Dudelsackmelodie mit leerer harmonischer, aber nicht neuer Begleitung der zusammen angeschlagenen Tonica und Quinte (a und e), wie man sie bei den Dudelsackbläsern findet. D.......g.

Unterhaltungsmusik.

Für gemischten Chor.

Moritz Käßmayer, Parodistische Gesangsvorträge. C. M. v. Weber's „Der Freischütz“ als Theaterzettel für zwei Soprane, Tenor, Baß mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Pr. 20 Sgr.

Ein Potpourri, dessen sinn- wie geschmackloser Witz das ästhetische Gefühl nur beleidigen kann, wenn auch nach technischer Seite hin die Geschicklichkeit des Einrichters in solchen Arrangements sich nicht ableugnen läßt. G. Carlsohn.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. Juli 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 31.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

I. Wie bereits in voriger Nummer bekannt gemacht wurde, soll die musikalische Eröffnung der Versammlung

Montag den 22. August

durch das erste Orchesterconcert erfolgen, und die darauf bezüglichen Proben dürften Sonnabend den 20. August ihren Anfang nehmen; die mündliche Eröffnung dagegen soll Dienstag den 23. August Vormittags stattfinden. Für Dienstag und Mittwoch ferner sind, außer den mündlichen Vorträgen und Besprechungen, die beiden Concerte für Kammermusik angesetzt. Donnerstag den 25. August soll das zweite Orchesterconcert veranstaltet und damit die Versammlung beschlossen werden.

☞ Alle Betheiligten werden ersucht, ihre Ankunft dem entsprechend einzurichten, damit keine Störungen und Verzögerungen entstehen.

II. Die A. Bielefeld'sche Musikalienhandlung in Carlsruhe (Lange Straße Nr. 135, an der Ecke des Marktplatzes) wird die Güte haben, unseren werthen Gästen nähere Auskunft zu ertheilen. Dieselben wollen daher bei ihrer Ankunft sich zunächst an die genannte Handlung wenden.

III. Die Carlsruher Hofcapelle wird bei den Orchesterconcerten durch zahlreiche auswärtige Kräfte, Mitglieder der Stuttgarter, Löwenberger und Sondershäuser Hofcapellen, sowie mehrere der schon in Nr. 29 genannten Solisten, eine namhafte Verstärkung erfahren. Von Solisten haben wir weiter die Zusage des Hrn. Concertmeister Kömpel in Weimar erhalten.

IV. Die zu stellenden Anträge sind folgende:

a) Aufnahme ganzer Vereine in den Musikverein.
b) Zuziehung inactiver Mitglieder.
c) Neuwahl von Vorstandsmitgliedern.
d) Ernennung auswärtiger Agenten; Erwählung auch Nichtdeutscher zu Vorstandsmitgliedern.
e) Erwerbung der Rechte einer juristischen Person für den Verein.
f) Bestimmung der Zeit, innerhalb welcher die Jahresbeiträge zu entrichten sind.
g) Anstellung eines besoldeten Secretairs.

Leipzig, Ende Juli 1864. Dr. Fr. Brendel.*) Dr. Gille.

---

*) Alle an den Unterzeichneten zu richtenden Briefe und Sendungen sind vom 4. August an bis zu den Tagen der Versammlung direct nach Carlsruhe zu adressiren. Doch ist auch Veranstaltung getroffen, daß bei meiner Abreise oder später unter meiner Adresse nach Leipzig an mich abgegangene Briefe richtig nach Carlsruhe gelangen. Fr. Brendel.

Schriften biographischen Inhalts.

Ludwig Nohl, Beethoven's Leben. Erster Band: die Jugend. 1770 — 1792. Wien, Hermann Markgraf. 1864. SS. XIII.—442.

Es gereicht uns zum Vergnügen, über Nohl's vorliegendes neues Werk von vornherein aussagen zu können, daß dasselbe nicht nur die ihm zu Gebote stehende, schon bei Gelegenheit der Besprechung seines „Geistes der Tonkunst", in diesen Blättern anerkannte Anmuth der Schreibweise documentirt (trotz so mancher noch hin und wieder auftauchender überflüssiger Breite in Exposition und Darstellung), sondern auch, im Vergleiche mit allen seinen früheren Schriften, von ernsteren Vorstudien, tieferem Eingehen in seinen Vorwurf sowie von eigenem Sammeln historischer Facten Kunde giebt, mindestens so weit dieser erste Band ein Urtheil gestattet. Vorzüglich aber ist — in Bezug auf die in den Recensionen jener früheren Werke Nohl's gemachten Bemerkungen — zu betonen, daß der Verfasser in dem vorliegenden Buche nicht nur die Quellen genau angiebt, aus denen er geschöpft, sondern auch von der früheren Unterschätzung, resp. dem Nicht-Verständniß des ethischen Charakters Beethoven's zurückgekommen zu sein scheint. Dies geht überhaupt schon daraus hervor, daß er in seiner Schilderung der Jugendzeit des Meisters ganz insbesondere die materiellen wie geistigen Ursachen jener Anregungen hervorzuheben strebt, denen zufolge das spätere in außerordentlichster Weise selbstständig-tondichterische, so recht eigentlich prophetische Schaffen eines solchen Genius, wie Beethoven's, durchaus folgerecht und naturgemäß sich entwickeln mußte. Der Verfasser macht sogar nach dieser Seite hin, im Gegensatze zu seiner früheren Anschauung der spätesten Werke des Meisters — wie solche aus dem erwähnten „Geist der Tonkunst" hervorleuchtete — sehr positive Zugeständnisse. Oder wäre z. B. folgender vollkommen mit unserer Ansicht übereinstimmende Passus etwa kein solches Zugeständniß? „Es haben also die eigentlichen Beethoven-Verehrer und die, welche die neuen Bahnen der Kunst, „die Musik der Zukunft" von ihm ableiten, in keiner Weise Unrecht, wenn sie ihre Zeit erst von denjenigen Werken des Meisters an datiren, wo er in seiner eigenen Natur erscheint. Sie betrachten eben alles Vorhergehende, so herrlich es ist, doch nur als eine Mischung des Beethoven'schen Geistes mit den bisherigen Kunstbestrebungen. Der wahre Prophet fängt erst da an, wo er ganz und gar nur sein eingeborenes Wesen ausspricht".

Mit Recht betont der Verfasser als erste Anregungen zur Entwickelung des Beethoven'schen Grundcharakters als ächter deutscher Volks- und Freiheits-Tondichter die Einflüsse einerseits der westphälischen Stamm-Eigenheiten, sowie andererseits der, aus dem so naheliegenden Frankreich herübergekommenen, in den Rheinlanden damals zumeist vor dem übrigen Deutschland Anklang und Verbreitung findenden neuen Ideen socialer Gleichberechtigung. Und aus diesem Grunde müssen wir es für nicht unpassend finden, daß Nohl der eigentlichen Biographie des Meisters Schilderungen der Grundzüge des am Niederrheine und auf rother Erde ansässigen germanischen Volksstammes, so wie der politischen und socialen Zustände aus den Beethoven's Geburt und Jugend vorhergehenden, wie gleichzeitigen Epochen vorangeschickt hat. Nur hätte sich der Verfasser bei weitem kürzer fassen sollen, sich nicht durch seine Begabung eleganter Schreibweise verleiten lassen, diesen Umständen allein zwei Capitel auf vollen 43 Seiten zu widmen. Ganz ebenso finden wir es einerseits angemessen, der Einflüsse zu gedenken, welche die damals anhebende Höhenstufe deutscher Poesie und Kunst sowie dramatischer Leistungen, insbesondere aber deren Pflege in der Residenz der Cölnischen Churfürsten, auf den Knaben und Jüngling Beethoven ausgeübt haben mußten, andererseits aber in gleichem Maße überflüssig, in der Specialbiographie eines Kunstheroen jene allgemeine intellectuelle Entwickelung des rheinländischen Deutschlands und deren Ursachen so bis in die geringsten Details auszumalen, wie es der Verfasser in den Capiteln: „Maximilian Friedrich" (23 S.), „Literatur und Theater" (11 S.), „Maximilian Franz" (24 S.), „Die Musik in Oestreich" (19 S.) gethan. In diesen Bildern verfällt der Verfasser, fast nach Art jener geistreichen Erzähler, die man in Frankreich „agréables causeurs" (angenehme Plauderer) nennt, in eine, wenn schon piquant ausgestattete, doch immer aber überflüssige Weitschweifigkeit in der Exposition von bloßen Nebensachen. Auch in den übrigen Abschnitten des Buches, welche schon bestimmter den Hauptgegenstand ins Auge fassen sollen, ist dieser — fast dürften wir vermuthen, angeborene — Hang des Verfassers zur „causerie" nicht zu verkennen und macht im Leser unwillkürlich den Wunsch nach einer gedrängteren, kerniger abgefaßten Darstellung rege.

Wir haben oben schon den richtigen Standpunct anerkannt, von welchem aus der Verfasser den Keimen des späteren Beethoven überhaupt schon seit der frühesten Zeit seiner Entwickelung als Kind, Knabe und Jüngling nachzuforschen strebt. In dieser Hinsicht sowol als nach Seite so mancher anderen historischen Facten haben wir in Nohl's Werke mitunter recht Interessantes, Neues gefunden, was, so viel uns wenigstens bekannt, bisher von Beethoven's übrigen Biographen noch nicht so ausführlich vorgebracht worden ist. Dazu zählen wir hauptsächlich die näheren Umstände des unserem Meister ertheilten Unterrichts durch Neefe und überhaupt dessen Verhältniß zum jungen Beethoven. Die specielleren Daten dieser Mittheilungen hat der Verfasser aus den, bisher — wie es scheint — zu wenig oder fast gar nicht benutzten Aufsätzen Neefe's selbst in verschiedenen damaligen Zeitschriften und Almanachen gezogen. Auch in Betreff des Großvaters und des Vaters unseres Ludwig hat der Verfasser Manches zuerst durch Anführung unbestreitbarer amtlicher Quellen bestätigt. Dagegen aber mochte sich auch der Verfasser wahrscheinlich nicht versagen wollen, zur Begründung seiner Ansichten über die Einflüsse auf das Freiheitsstreben und den republicanischen Enthusiasmus in Beethoven mitunter seiner Phantasie mehr Raum zu gestatten, als einer historischen Darstellung zuträglich, wie z. B. im letzten Capitel dieses Bandes, in welchem u. A. Nohl, bei Gelegenheit der Reise des jungen Künstlers nach Wien im November 1792 (S. 340 ff), auf Grund eines Passus aus dem über diese Reise von Beethoven selbst geführten Tagebuche*) als fast bestimmt annimmt, daß derselbe damals durchaus auch Mainz berührt und daselbst verweilt hätte, zur selben Zeit, da diese Stadt von französischen Revolutionstruppen besetzt gewesen. „Denn — sagt der Verfasser — wer an die späteren Werke, an eine „Eroica" zumal mit ihrem „Trauermarsch" denkt", — — „der wird es für unmöglich halten, daß Beet-

---

*) Dasselbe nennt die Städte Remagen, Andernach, Coblenz und was dort zu Mittag und Nacht gezahlt wurde. Dann folgt die Bemerkung: „Trinkgeld, weil der Kerl uns mit Gefahr, Prügel zu bekommen, mitten durch die hessische Armee führte und wie ein Teufel fuhr — — einen kleinen Thaler."

hoven jenen Päan der Revolution *) niemals mit eigenen Ohren gehört habe. Später aber als dieses Mal bot sich ihm keine Gelegenheit".

Das Erscheinen der beiden anderen Bände („B's. Mannesalter" und „B's. letzte Jahre") sind, der erstere für das gegenwärtige, der zweite für das folgende Jahr angekündigt.

G. Carlssohn.

*) Nohl spricht kurz vorher von dem gewaltigen Eindrucke, den (nach Goethe's Beschreibung) die Marseillaise auf die Mainzer ausgeübt habe.

Musikalische Zustände in Königsberg.

Von

L. Köhler.

(Fortsetzung.)

Es folgte nun die Beethoven'sche Hammerclaviersonate Op. 106. — Oeffentlich hörte ich sie erst zum zweiten Male (zuerst von Fr. Marpurg); natürlich habe ich selbst mich lange und wiederholt damit praktisch beschäftigt; habe auch ein paar Mal in meiner Lehrerpraxis Gelegenheit gehabt, auf Grund wirklichen Vorhandenseins der gehörigen Bedingungen im Können, das Werk einstudiren zu lassen. Wie H. v. Bülow die Sonate spielt, begeistert, bewunderungswürdig und wie Einer, der offenbar eine zweifache derartige Aufgabe ebenso auszuführen im Stande sein würde, das wirkt höchst merkwürdig. Die vielen mechanisch abscheulich gesetzten Stellen gehen wie von selbst, das Vertrackteste wird klar und glatt zu Tage gefördert. Der erste Satz hebt und spannt mächtig; — das Scherzo, schwebend zwischen dem Realen und dem Reiche der Phantome, berührt wie eine fremdartige Frage, deren Antwort der Fragende hoffentlich selber geben wird; — das Adaglo versenkt uns auf den tiefsten Meeresgrund der Gefühle eines Gemüthes, das die ganze Weltseele in sich hegt; — in der Largo-Episode, als Einleitung zur Fuge, tauchen wir wieder empor; — in der Fuge aber sehen wir den Riesenbaumeister mit seinen colossalen Werkstücken ein contrapunctisches Fangballspiel ausführen, daß wir glauben, die Welt stelle sich auf den Kopf und die ganze Musik sei momentan in die Hände eines Gottes gefallen, der einmal Chaos spielen will — den Zusammenhang und die Natur aber so fest und sicher im Sinne behält, wie es eben nur einem Götterwesen möglich ist. Leider wird die Welt nicht vor unseren Augen wieder zusammen aufgestellt! Es geschieht nur durch uns, wenn wir uns am Ende wieder an den Anfang oder in die Mitte zurückdenken. Dieser letzte Satz müßte eigentlich Privatspiel bleiben; er ist ein reines Musikerstück. Wäre er weniger lang, wo möglich auch ohne die ironisch durch das Ganze lachenden Triller, — wäre der Schluß wieder für das Gefühl wirksam: so wäre der Satz „brauchbarer." Ihn zu corrigiren fällt mir nicht ein. Er ist eben ideelles Gegenstück zu allem Vorigen: nach der heldenhaften Begeisterung des ersten, dem heiteren Tonspiel des zweiten und der tiefinnersten Gefühlsversenkung des dritten Satzes wird schließlich — um alle menschlichen Innenseiten zu zeigen — die Reflexion herausgekehrt, die speculative Phantasie herrscht und hat einen „Satz" für sich.

Aber ich bin mit dem Werke noch nicht fertig. Ich muß noch sagen, daß ich es für jeden Spieler absolut unmöglich finde, den ganzen Genuß, den es in der That birgt, real im Vortrage heraus zu bringen, am wenigsten im Concertsaale. (Notabene: ich schreibe „ich" und nicht „wir", da wo ich nicht das Gefühl habe, im Sinne Vieler zu schreiben. Aber ich schreibe auch subjectiv-wahr. Wäre ich allein beim Spielen der Sonate 106 zugegen gewesen, würde ich erst eigentlichen Genuß daran gehabt haben, weil ich mir die Musik, wie ich sie nun einmal angethan finde, mit voller Gefühlsfreiheit ihrem Wesen nach innerlich voll ausgebildet haben würde. Ich finde, daß das, was ich in den letzten Sonaten Beethoven's höre, nur der Schatten ist von dem, was sie eigentlich sind. Sie sind so rein innerlich, so ganz in den Herzadern des Meisters und in einer Phantasie verwachsen, die nur im Denken zusammenfassen kann, was volle Form und die Mittel zur Form nicht zu finden vermag; — sie ist Carton und soll, im Spieler und Hörer, zum Gemälde geschaffen werden. Aber im Concertsaale sieht man den Carton doch nur von ferne und verkleinert; allerlei äußere Einflüsse stören die Linienwirkung. Der ohnehin nicht mit der Idee verwachsene, sondern hier nur „zur Noth" geltende Clavierton, knapp genug an sich, wird noch unwirksamer in weiterem Raume, wo nun vollends die Töne und die Idee jedes für sich allein laufen. Das heißt: wer das Stück nicht schon der Idee nach in sich hat, hört blose Tonzüge und schnappt und sehnt sich dabei nach einem Etwas, das er wol ahnungsvoll spürt, doch aber mit den Sinnen nicht zu fangen vermag. *)

Indem ich nun im Publicum sitze und die angedeutete Art der inneren Publicumsverfassung wittern muß (— der ungeheuere Respect vor dem Componisten und vor dem Spieler legen der merklichen Aeußerung des Nichtgenießens Zaum und Zügel an —), da wird mir peinlich zu Muthe; ich genieße zuerst nur mehr momentweise, dann höre ich bloß kritisch, endlich bedauere ich „die Anderen", denen ich doch unmöglich einen Vorwurf dafür machen kann, daß sie keine mitschaffenden Künstlerseelen sind — und staune über den Ritter vom Geiste mit den zwei eisernen Händen am Clavier, der es wagt, so etwas zu spielen und der das Gewagte so durchführen kann! — Es waren merkwürdige Dreiviertelstunden Musik! ich werde sie nie vergessen.

Die Sonate Op. 106 verlangt zu ihrem nur annähernden Verständnisse ein speciell für sie vorgebildetes Publicum. Nicht etwa, daß dasselbe besonders kunstkennerisch in Theorie und Praxis sein müßte; sondern ich meine, es müsse ihm die Sonate, wie sie eben nun erklingt, bereits bekannt sein — wenn auch durch oft gehörtes unvollkommenes Spielen. Wer z. B. Gelegenheit hatte, das Stück durch eine längere Zeit hin einigermaßen ordentlich selbst zu üben oder auch nur üben zu hören, wenn auch, ohne sich in letzterem Falle einem „Genusse" hinzugeben, der wird es, plötzlich von einem richtigen Claverissimus gehört, alsbald in seiner incommensurabelen Größe und Tiefe erfassen, es wird ihm darin eine nicht geahnte musikalische Phantasiewelt erschlossen werden, denn die Klangform desselben ist ihm bereits vertraut geworden, ein Stoff, mit dem die eigene Phantasie arbeiten kann.

Das kolossale Werk ist also doch zuerst in Concerten anzuregen, um darnach in Privatkreisen, in Familien ꝛc. verar-

*) Wir haben das oben ausgesprochene Urtheil unseres geehrten Hrn. Corespondenten vollständig wiedergegeben, da es mehrfach treffendes über die Beethoven'sche Sonate enthält, obschon wir in anderer Hinsicht durchaus nicht damit übereinstimmen können. Uns erscheint die gesammte Auffassung viel zu sehr aus speciell localer Anschauung erwachsen, und würde sich dieselbe wesentlich modificirt haben, wenn der Hr. Rf. Gelegenheit gehabt hätte, die Wirkung der letzten Sonaten Beethoven's einem anderen, damit vertrauteren Publicum gegenüber, z. B. dem Leipziger zu beobachten. D. Red.

beitet zu werden — nur auf diesem Wege wird es möglich, ihm (wie dies H. v. Bülow anderswo bereits gelungen sein soll) ein Publicum heranzubilden. Hört dann eine so vorbereitete Zuhörerschaft die Sonate Op. 106 im Concert, wird sie erst den überhaupt möglichen Genuß daran haben. Die Hammerclaviersonate ist eine Art neunter Symphonie auf dem Clavier und braucht, wie diese einst, Jahre des vorbereitenden Hörens, bevor sie ganz ein- und durchdringt. Hierzu beizutragen verfehlen die Concertvorträge nicht; es ist ihnen ein großes Verdienst zuzusprechen: der Virtuos muß die ungeheuerste Arbeit oft nur für die Einwirkung auf Einzelne vollbringen. Vielleicht wäre aber anzurathen, zuweilen nur den ersten und den Adagiosatz, oder nur einen von beiden zu spielen.

Das Publicum in seiner Masse und leider auch ein Theil der Tageskritik ist noch so weit zurück, wie man es kaum glauben möchte! Es sind dies eben „die Leute.“ Sie meinen, was ihnen mißfällt, sei schlecht, das ihnen Unverständliche sei überhaupt unverständlich. — Uebet Euch doch im Verstehen und seid so bescheiden, Eure beschränkten Köpfe nicht über einen Beethoven zu stellen, besonders wenn es ein Werk betrifft, das von bedeutenden Meistern, wie außer Liszt u. A. z. B. auch von Mendelssohn, Schumann, Berlioz hochverehrt und angestaunt wird.

Schon oft hatte ich den Wunsch, es möchte aus fremdartiger Musik Einzelnes dem Publicum zwei Mal vorgetragen werden können, wo möglich müßte noch Jemand in den Zwischenpausen etwas Allgemeinverständliches, Interessantes darüber sagen: kurz es müßten eigene didaktische Soiréen für das gesammte musikalische Publicum eröffnet werden. Man würde auf diesem Wege Manches sicherer und schneller als sonstwie erreichen. Die angegebene Mittheilungsform ist etwas Aehnliches, wie Vorlesungen über Dichter mit Proben und Reflexionen.

Einen merkwürdigen Gegensatz mit der Sonate Op. 106 bildete die folgende Pièce des Programms: eine Phantasie in Cmoll von Mozart, Nr. 3. „seiner Frau gewidmet“. Sie ist nicht die große, bekannte, mit der kräftigen Sonate. Die von H. v. Bülow gespielte ist nicht viel mehr als ein bloßes phantasirendes Präludiren, ohne jeden bedeutenderen Zug, und von dem Concertgeber wol nur gewählt, um Unbekanntes auch aus dieser Epoche bekannt zu machen. Ich halte das Stück des öffentlichen Vortrags nicht werth. Uebrigens interessirte mich das Spielen dieser Mozart'schen Musik: H. v. Bülow trug es zugleich aus freiem Geiste und doch ächt Mozart'sch vor, wie mit den Spitzenmanschettenhänden des Meisters selber. Beiläufig, wenn es sich um ein fast unbekanntes Mozart'sches Stück handelt, erwähne ich hier einer Sonate in Bdur $^3/_4$ mit unisono Anfang,*) welche ursprünglich für Clavier solo componirt, später aber von einer fremden Hand mit einer Violinstimme ad libitum versehen und darum den Solosonaten nicht mit eingereiht wurde. Möchte man doch etwas für diese Sonate thun! Sie stammt aus dem Jahre 1789, wo Mozart 33 Jahre alt war und also in höchster Reife sich befand. Möchten namentlich die Verleger der Solosonaten auch diese Sonate noch mit einreihen! Ich spielte sie als Knabe mit jugendlichen Wonnegefühlen und zwar aus einem Exemplar, das mit „Musikalischer Ehrentempel“ bezeichnet und, irre ich nicht, bei Cranz erschienen war. Man findet Näheres darüber in Köchel's großem Mozartkataloge S. 445—46 und in Jahn's „Mozart“, IV, 34.

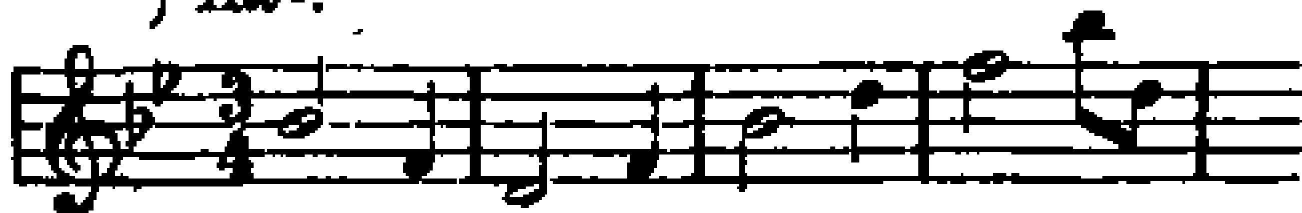
Die Sarabande mit Passepied, Emoll, von S. Bach (von Bülow bei Bote und Bock fein bezeichnet herausgegeben) wirkte herzerfrischend auf das gesammte Publicum. Ein solcher Effect bei Bach rührt mich innigst! Es giebt in solchem Erlebniße einen ganz eigenen Zusammenklang von Kunst und Natur, Sonst und Jetzt! Bach und die alte Gesellschaft von vor mehr als 100 Jahren befinden sich plötzlich mitten in unserem Publicum, es ist ein Umarmen der Geister, die nie altern, und der jüngsten Gegenwart. Wenn Jemand mit Bach die Musiker befriedigt und das Publicum erfreut, wenn er dann vollends nach eigenem Triebe spielte, dann hat er sicherlich gespielt, wie Bach selber es jetzt haben möchte, wenn er leiblich fortgelebt hätte. Die Zopfbachanten aber wollen Bach altmodisch und steif gespielt haben, damit meinen sie „strenge“. Strenger in der Form wie Bülow Bach behandelt, kann man sichs unmöglich denken, auch nicht strenger in der Vortrags-Freiheit, die, bei frischester Geistigkeit und ohne jede Herbeiziehung von altem Moder, wahrhaft sachlich ist und „schön“ wirkt. Ich hörte einst von einem Zopfbachanten den Ausspruch: „Bach muß durchweg stark gespielt werden“. Ich fragte warum? „Ja, seine Gedanken seien alle so stark“. Ich fragte, ob man nicht auch einen starken Gedanken gelegentlich leise flüstern müsse, um ihn stark wirksam zu machen, wie dies im Schauspiel zu erfahren sei; auch Mozart flüstere doch oft recht starke Gedanken im Piano, z. B. am Anfange und in jeder Nummer seines Requiem, in der Don Juan-Ouverture 2c., „Ja aber Bach müsse doch immer stark gespielt werden. (!)“ Wären uns Raphael'schen Bilder ohne Farben überkommen, ich glaube, die Zopf-Bachianer unter den Malern würden sie grau angestrichen wünschen.

Die Bülow'sche Spielweise der Bach'schen Stücke liegt zur Einsicht in den Bote und Bock'schen Editionen vor; sie ist von höchster Vollkommenheit, was die Nuancirung, die Phrasirung, Staccato und Legato anbetrifft; aber sie paßt auch, das gedachte Tempo der raschen Sätze mit erwogen, nur allein für höchst fein ausgebildete Spieler, für Meister, nicht für Schüler; diese letzteren würden durch die Bülow'sche Vortragsbezeichnung mehr als die doppelte Schwierigkeit und in den meisten Fällen Unmögliches zu überwinden haben. — Ein Verein von 2 bis 4 Spielern ersten Ranges, deren jeder eine einzelne Stimme eines Bach'schen Clavier-Stückes auszuführen hätte, würde nicht vermögen, ein feineres Nuancenspiel hervorzubringen, als H. v. Bülow allein es vermag.

Der duftige Vortrag des Chopin'schen Nocturnos Op. 37, Nr. 2 in Gdur $^6/_8$, entzückt jeden Zuhörer. Die Behandlung der Terzen und Sextengänge in vollendetem Legato, die bildschöne Farbengebung, die von Bülow so feinsinnig übereinstimmend mit der Modulation gehalten wird, verdient unbedingte Zustimmung. Die Impromptu-Mazurka Op. 4, eine piquant feingeformte Composition des Hrn. v. Bülow, konnte wol nur dem musikalisch vorgeschrittenen Theile des Publicums ganz verständlich werden; die äußerst scharf zugespitzten rhythmischen, harmonischen und combinatorischen Pointen, ohne eigentlich lyrischen Gehalt, lassen das Stück als Schöpfung der speculativ verfahrenden Intelligenz, nicht aber der gemüthlich beeinflußten Phantasie erscheinen. Es ist ein Stück für die persönliche Clavier-Kunst des Componisten; so wie Er, dürfte es zu spielen wol Niemand im Stande sein.

Die Edur Valse-Caprice Schubert-Liszt's zündete überall. Liszt hat die Motive Schubert's in der That ganz

*) *All°.*



neu erstehen lassen; sie sind in Schubert's Walzern zu Tagesgebrauch (in Op. 38 à 4, auch Op. 50 à 2 u. a.) in eine zu prosaische Umgebung gestellt und würden, mit den vielen bereits abgestorbenen Theilen, bald der Vergessenheit anheim gefallen sein, wäre ihnen nicht in Liszt's Soriées de Vienne eine neue schönere Lebenssphäre angewiesen worden.

Den Schluß des ersten Concertes machte die Liszt'sche Don Juan-Phantasie mit ihren in grandioser Conception verarbeiteten unvergänglich schönen Motiven. Die Phantasie ist ein Drama auf dem Clavier, das dämonische Element im Don Juan fluthet in Liszt's Passagen, die hier nicht etwa blose Buntmalerei, sondern erdachte Figuren von ideellem Werth sind. Ich habe das Stück von Liszt selber in seiner Virtuosenzeit gehört und selbst jetzt noch bewahrt mir die Erinnerung den unvergeßlichen Eindruck, der mehr war, als nur die Folge einer höchst geistvollen großartigen Kunstleistung, womit der v. Bülow'sche Vortrag zu bezeichnen ist. Das, was Liszt zu dem „Einzigen" macht, ist eben mehr als Kunst: es ist eine Naturkraft als thatsächlichstes Vollgenie personificirt. Diese besaß Liszt und sie — besaß ihn. In diesem Verhältnisse sprach sich das Dämonische in Liszt aus: besaß Liszt den Dämon, so wirkte er hochgeistig — göttlich; wurde Liszt von ihm besessen, höllisch; balancirten sich beide, Künstler und Dämon, so war dem harmonischen sinnlich-geistigen Zauber des Spiels nicht zu widerstehen. Eine Geistigkeit, wie die Liszt's in Thätigkeit gerathen, machte Einen zuweilen glauben, sie könne Alles machen, im Nu Wolken und Wetter zusammenziehen, Wälder rauschen, Meere brausen machen u. s. w., der Künstler brauche es nur im Clavierspiel zu wollen. Man konnte zittern und beben bei solchem Spiel. Aber nicht immer konnte Liszt so spielen, es mußte ihn eben überkommen; sonst war er als Virtuos nur ein außerordentlicher, genialer Mensch. Und dieser menschlich spielende Liszt lebt in Hans v. Bülow.

Ich finde, daß Liszt in der Composition für Concertbravourspiel in seinen Phantasien bis jetzt das äußerste geleistet hat. Das Ungeheuerliche in der Klang- und Passagenmasse, dabei die feinkünstlerische Anordnung, die eigenartige Modulation, die kühne thematische Combination, zu dem Allen der geniale Zug, der das Ganze als aus einem Funken entstanden erscheinen ließ — wo ward es übertroffen? Aber es ist doch auch gar manches nicht mehr Brauchbare in den Phantasien und es wäre wünschenswerth, Liszt selber unterzöge die Werke hier und da einer Revision, damit einzelne allzusehr wuchernde Zweige, Längen, Hohlheiten herauskämen und die Form gereinigt würde; so könnte den Werken noch größere Lebensdauer verliehen werden.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Weimar, Mitte Juli.

Um nach der Vorführung von Shakespeare's historischen Dramen auch in musikalischer Hinsicht etwas Bemerkenswerthes zu thun, beschloß die Generalintendanz, die Wagner'schen Opern in ununterbrochener Aufeinanderfolge zu geben. Leider wurde diese löbliche Absicht durch das plötzliche Unwohlsein des Hrn. Lipp unterbrochen. So hörten wir wol vereinzelt den „Rienzi", den „Lohengrin" (2 mal) und den „Fliegenden Holländer", aber nicht den „Tannhäuser". Eine der schwächsten Vorstellungen war Rossini's „Tell": einige verschleppte Tempi, sowie sehr merkliche Indisposition der Frau v. Milde machten die Leistung zu einer ziemlich ungenügenden. Außerdem wurde gegeben: der „Freischütz" und die „Saalnixe". Die Vorführung dieses sowol textlich als musikalisch schwachen und veralteten Werkes — eine Nachbildung des „Donauweibchen" von Kauer — läßt sich wol nur durch die dem harmlosen Opus einverleibten localen Beziehungen rechtfertigen. Ferner: die „Jüdin", „Martha", „Troubadour" und zum Schluß „Robert der Teufel". In der „Jüdin" und im „Robert" trat als Gastin auf Frl. Rastelli vom Stadttheater in Pesth; sie sang die Recha und Alice. Während das Spiel, namentlich in der ersteren Oper befriedigte können wir dies leider nicht von den gesanglichen Leistungen der jungen Dame sagen; fortgesetztes Tremoliren, unsichere Intonation, höchst mangelhafte Coloratur (namentlich im „Robert" bemerklich), in der Höhe schwer ansprechendes gepreßtes Organ, ließen in uns den Wunsch auftauchen, daß diese Künstlerin Frau Schmidt-Kellberg nicht ersetzen möchte. Sollte wider Erwarten dennoch ein Engagement erfolgen, so sind wir sehr gespannt, wie die genannte Künstlerin Aufgaben, wie z. B. die Ortrud im „Lohengrin" bewältigen wird. Eine andere gastirende Künstlerin hörten wir in Frl. Gertrud Bußler: sie gab die Nancy in „Martha" und die Acuzena im „Troubadour". Die Stimme dieser Künstlerin ist ziemlich stark, aber ohne sinnliche Anmuth, wobei noch mangelhafte Schule (namentlich bei Bildung des Trillers) und unreine Intonation in Betracht kommen. Das Spiel der betreffenden Dame befriedigte besonders in der Verdi'schen Oper, und in dieser Beziehung verdiente Frl. Bußler durchaus nicht die Kälte des Publicums, mit der dasselbe die fraglichen Leistungen aufnahm. — Zum Geburtstage unseres Großherzogs (24. Juni) glaubten wir Wagner's „Tristan und Isolde", oder wenigstens den „Cid" von Peter Cornelius zu hören: Leider wurden unsere sehnlichen Erwartungen auch diesmal getäuscht. Was für Hindernisse der Aufführung des Wagner'schen Werkes vorgelegen haben mögen, wissen wir nicht; in Betreff des „Cid" aber sagt man, daß der Componist immer noch nicht so weit gediehen sei, um die betreffende Partitur einzusenden. Als schwacher Ersatz kam am 24. Juni Schiller-Gozzi's „Turandot", mit Musik von V. Lachner, zur Darstellung. Ueber Letztere haben wir weiter nichts zu bemerken, als daß sie unter die zahlreich vertretene Rubrik „guter Capellmeistermusik" zu rangiren ist. —

Von außergewöhnlichen Musikaufführungen hörten wir ein Concert des Salzunger Kirchenchors unter der verdienstlichen Leitung des Cantor Müller. Es wurde gesungen: „O Roma nobilis" (Hymne aus dem 8. Jahrhundert), „Panis angelicus" von Palestrina, „Lux aeterna" von Jomelli, „Exultate Deo" von Scarlatti, Choral: „Jesu meine Freude" von Seb. Bach, „Tantum ergo" von Cherubini, Gebet von Hauptmann für dreistimmigen Knabenchor und der 80. Psalm vom Emil Naumann. Die Leistungen waren in hohem Grade vortrefflich, und es verdient das genannte Institut, das bekanntlich unter Protection des Erbprinzen von Meiningen steht, einen Ehrenplatz in der Reihe ähnlicher Vereine.

Am 10. Juli hielt der Sängerbund von Belvedere sein jährliches Gesangfest in Ehringsdorf. Das Programm — Festmarsch von Krauße, „Schleswig-Holstein" von Steinacker und Stör, „Thüringen" von Lassen, „Wilhelmus-Pas redoublé" von Golde, „Die Capelle" von Kreutzer, „Was ist des deutschen Vaterland?" von G. Reichardt, Ouverturen zum Ballet „Aladin" von Gährich, „Sängergruß" von Franz Abt, „Die deutsche Flagge" von demselben, „Am Rhein und Main" von A. Zöllner, Hymne vom Herzog Ernst, Einleitung zum ersten Act des „Lohengrin" (mit Brautchor) — konnte füglich interessanter sein, wenn man im Ganzen auch an die Execution nicht den höchsten Maßstab legen kann, da die Ausführenden meistens vom Lande sind. Die Wagner'sche Musik wurde diesmal vom Corps des Hrn. Fischer ziemlich dürftig ausgeführt. — Schließlich nur noch die Bemerkung, daß uns das Urtheil Ihres Darmstädter Correspondenten über Reyher's Oper „Die Statue", in unserer früher in d. Bl. nie-

dergelegten Ansicht nicht irre macht, zumal alle intelligenten Musiker Weimars in dieser Beziehung auf unserer Seite stehen.

A. W. G.

Cassel (Fortsetzung).

Als Solisten traten auf der Pianist Hr. Louis Brassin aus Brüssel. Er führte sich mit einem von ihm componirten Concerte auf ehrenvolle Weise bei uns ein. Obwol in Composition und Vortrag dieses Virtuosen nicht einzelne künstlerische Eigenschaften in ungewöhnlichem Grade hervortreten, so nimmt er doch in Ansehung seiner Anlagen und Bildung einen ehrenhaften Platz unter den Künstlern der Gegenwart ein. Sein Spiel ist klar und geschmackvoll. Vorzugsweise gelingt ihm der Ausdruck des Weichen und Zarten. Uebrigens ist derselbe namentlich in conformen Sätzen oft zu allgemein gehalten; neben der wohlthuenden Sinnigkeit wäre dem Vortrag auch etwas mehr Lebhaftigkeit, es wäre demselben ein bestimmteres Hervortreten der künstlerischen Subjectivität zu wünschen. So weit wir diese aus dem Dargebotenen zu erkennen vermögen, erscheint sie uns als eine sehr liebenswürdige. Außer dem Concerte hörten wir von Hrn. Brassin noch ein Notturno von Field und Liszt's Concertwalzer über Gounod's „Faust", mit welchem der genannte Virtuose die glänzendsten Effecte hervorbrachte und den reichsten Beifall erzielte. Nachdem unser Gast wiederholt gerufen worden war, entsprach er dem Wunsche des Publicums, indem er zum Schlußstück einen brillanten Galop fantastique eigener Composition ausführte. Ein anderer Pianist, Hr. Wilhelm Treiber aus Gratz, der durch seine früheren Leistungen hier im besten Andenken stand, erfreute uns durch mehrere gediegene Pianoforte-Productionen, in deren jeder der Künstler, neben trefflich ausgebildeter Technik, ein klares musikalisches Verständniß und gebildeten Geschmack offenbarte. Wo das Eine und Andere so ebenmäßig hervortritt, wie bei unserem Gaste, der durchweg echt künstlerische Intentionen verfolgt, da wird überall die Anerkennung des kunstsinnigen und gebildeten Publicums eine reiche und ungetheilte sein, wie sie auch hier dem talentvollen Virtuosen nicht nur nach dem Vortrag des Weber'schen Concertstückes in Fmoll, sondern auch nach der Novelette in Edur von R. Schumann, der Gavotte in Gmoll von J. S. Bach, der Transscription des Spinnerliedes aus Wagner's „Fliegendem Holländer" von Fr. Liszt und einer Etude von A. Willmers zu Theil wurde. Die Auffassung eines jeden dieser Stücke war klar und lebendig, die Ausführung präcis und geschmackvoll. Der rühmlichst bekannte Violoncellvirtuos, Hr. Coßmann aus Weimar, documentirte in zwei Stücken eigener Composition, einem Concert und einer Phantasie über Motive aus der Oper „Tell" die werthvollen Eigenschaften seines Spieles, namentlich die leichte und gleichmäßige Ansprache der Töne, die wohlthuende Weichheit und Beseelung derselben, wie auch ihre zarte und innige Verbindung in der Cantilene. Von mehr überraschender als anziehender Wirkung war dagegen die Ausführung von Passagen, die den Grad der Virtuosität des Künstlers erkennen ließen und zwar um so mehr, wenn sie in einer, dem Basse fern liegenden Tonregion entwickelt wurden. Dies war am dauerndsten und reichsten am Schlusse des Concertes der Fall, dessen Ausführung, gleich der Phantasie, die vorzugsweise ansprach, von dem lebhaftesten Beifall begleitet war. Zu den auswärtigen Künstlern, welche ihre Mitwirkung in unseren Abonnementconcerten zugesagt, gehörte auch Hr. Concertmeister David aus Leipzig. Der als Virtuos, wie auch als Lehrer und Componist hoch geschätzte Künstler, der sich um die Kunst des Violinspieles bekanntlich hoch verdient gemacht hat und zu der großen Anzahl derer gehört, welche ihre Ausbildung unserem unvergeßlichen Spohr verdanken, erfreute durch sein meisterhaftes Spiel das zahlreiche Auditorium in seltenem Grade. Sowol in dem Amoll-Concert von Viotti, in welchem der verehrte Gast zwei brillante Cadenzen einlegte, als in einem Andante und Scherzo eigener Composition entfaltete er die Vorzüge seiner mustergiltigen Technik und seines ausdrucksvollen Vortrags. Kraft und Zartheit des Tones, Lebhaftigkeit und Frische des Ausdruckes, Feinheit und Mannigfaltigkeit der Nuancirung, wobei Alles entfernt bleibt, was mit dem Charakter des Tonsatzes nicht im vollkommenen Einklange steht, bezeichnen wir als die vornehmsten Eigenschaften unseres Gastes, dessen Productionen vom reichsten Beifall begleitet waren und wiederholten Hervorruf des Künstlers zur Folge hatten. Er willfahrte mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit dem Wunsche des Publicums, indem er das dacapo begehrte Scherzo wiederholte und es das zweite Mal wo möglich noch lebhafter, schwungvoller, humoristischer zu Gehör brachte. Von den Solovorträgen unserer einheimischen Künstler heben wir zunächst die des Hrn. Concertmeisters Wipplinger hervor. Er vereinigt die bei sonst guten Geigern oft getrennten Eigenschaften eines tüchtigen Orchester- und Solospielers. Durch kräftigen Anstrich, festes und bestimmtes Eintreten vermag er das Streichquartett im Orchester leicht und sicher zu führen und mit verfeinertem Strich und veredeltem Ton, in virtuoser Weise, ein Concertstück klar und geschmackvoll vorzutragen. Insbesondere haben wir die hier erwähnten Eigenschaften seines Solospiels in jedem der von ihm zum Vortrag gewählten Stücke, dem Emoll-Concert von F. David, der Romanze in Fdur von L. v. Beethoven und einer Tarantelle von F. Schubert lobend anzuerkennen. Obwol der Künstler der Ausführung sämmtlicher Stücke gleiche Sorgfalt widmete, so traten doch einige Sätze der David'schen und Schubert'schen Compositionen besonderes effectvoll hervor. Der ihm zu Theil gewordene reiche Beifall war ein verdienter. Beifälliger Anerkennung hätte sich auch ein von Herzogenrath componirtes und vorgetragenes Concertstück für die Violine zu erfreuen, das von dem Compositions- und Virtuosentalente des jungen Künstlers, der seit kurzer Zeit der hiesigen Hofcapelle als Mitglied angehört, ein ihn ehrendes Zeugniß ablegt. Auch bei ihm haben wir Klarheit des Ausdruckes und geschmackvolle Behandlung des Instrumentes anzuerkennen. Der Inhalt der in Form einer Phantasie gehaltenen Composition würde nach unserer Ansicht in einer mehr geschlossenen Form — die sich für concertirende Sätze wol zu allen Zeiten als die beste erweisen wird — übersichtlicher und schon deshalb effectvoller hervortreten. Von vorzugsweise ansprechender Wirkung sind einzelne Partien des langsamen Satzes. Die Harfe war durch Hrn. Gerstenberger vertreten. Er spielte Stücke von Parish Alvars und Godefroid, die wohlthuend ansprachen und die wirksame Behandlung des Instrumentes Seitens des Virtuosen erkennen ließen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Ingeborg v. Bronsart hat sich mit dem glänzendsten Erfolge im vierten Administrationsconcerte in Wiesbaden hören lassen. Dieselbe trug eine ungarische Rhapsodie mit Orchester von Liszt (welche sehr gefiel), Nocturne (Gmoll) von Chopin, Dmoll-Gavotte von Bach und den Faustwalzer von Liszt vor. Außerdem wirkten in demselben Concerte Frl. Lipka und die HH. Wachtel, Laub und Stahlknecht mit. Wie wir hören, wird Frau v. Bronsart im Laufe der Saison sich auch in Homburg hören lassen.

— Hr. Hellmuth aus Hamburg, der, wie wir bereits berichteten, in Wien gastirte, ist vom Hoftheater daselbst auf drei Jahre engagirt worden, und Frl. Jenny Bauer aus Cassel hat sich nach Beendigung ihres Gastspieles in Dresden ebenfalls nach Wien begeben, um auf Engagement zu gastiren.

— Frl. v. Murska hat ihr Gastspiel im Kroll-Theater zu Berlin beendet. Ihr letztes Auftreten war als Amine.

— Die als Violinvirtuosinnen bekannten Geschwister Ferni haben in Speyer ein Concert gegeben, und daselbst, wie man schreibt,

einen Erfolg gehabt, wie er seit den Zeiten der Milanollo in Speyer nicht wieder vorgekommen ist. Sie trugen u. A. Phantasien und eine Symphonie concertante mit Pianofortebegleitung von Alard sowie „Méditation sur le premier Prélude de Bach" von Gounod vor.

— In Cöln wird Niemann zu Gastvorstellungen erwartet.

— Merelli's italienische Operngesellschaft giebt gegenwärtig in Prag Vorstellungen. Von den Darstellern gefallen besonders die Geschwister Marchisio.

— In der Pariser großen Oper trat ein früherer preisgekrönter Schüler des dortigen Conservatoriums Morère auf. Man lobt seinen sympathischen frischen Tenor und ausdrucksvollen Gesang. Auch erwartet man, daß er engagirt wird.

— Benedict hat in London, wie alljährlich, sein Riesenconcert gegeben, dessen Programm nicht weniger als 48 Nummern enthielt. Auch Arditi veranstaltete ein ähnliches, welches das Maaß der gewöhnlichen Zeit bedeutend überschritt.

— In London ist wieder eine Patti eingetroffen, eine Schwester der Adeline und Carlotta, um sich bei dem Musikfeste in Birmingham hören zu lassen.

— Félicien David soll beabsichtigen, ähnliche Volksconcerte, wie Pasdeloup veranstaltet, ins Leben zu rufen, in welchen alle Musikgattungen, sogar ganze Opernscenen vertreten sein sollen.

— Die italienische Operngesellschaft in New-York ist vom Kaiser von Mexiko für eine Reihe von Vorstellungen in der kaiserlichen Hauptstadt engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die fünfte Kirchenmusikaufführung nach historischen Gesichtspuncten des Gymnasialchores in Zittau fand am 18. Juli in der dortigen Johanniskirche unter Paul Fischer's Leitung statt. Das Programm war folgendes: Präludium und Fuge für Orgel von Händel, vorgetragen vom Chorpräfect. Paul Köhler aus Großhennersdorf, „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält" Melodie: Wittenberg 1524. Walther's Gesangbuch, Harmonie: Samuel Marschall, Basel 1594. „Denk Mensch, wie dich dein Heiland liebet" (im Ton: „Jam moesta quiesce querela"). Melodie: Babst's Gesangbuch 1545, Harmonie: M. Gotthard Erythräus, Nürnberg 1608. „Zion klagt mit Angst und Schmerzen" Melodie und Harmonie von Johann Crüger (geb. 1598). „Verzage nicht, du Häuflein klein" Melodie: Straßburg 1539. Harmonie von Michael Praetorius 1609. „Freuen uns all' in ein'm" Gesang der Böhmischen Brüder, „Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst" Melodie: 1537. Köphl's Gesangbuch, Harmonie: Landgraf Moritz von Hessen 1612. „Es ist ein Ros' entsprungen" von Praetorius (1609). „Es kam ein Engel hell und klar" Harmonie: von demselben, „Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin", Melodie zuerst bei Joh. Walther 1524. Harmonie von M. Praetorius 1610. „O Welt, ich muß dich lassen" Harmonie von Barth. Gesius 1598. „O Mensch, bewein dein' Sünde groß" Harmonie von H. L. Haßler 1608. „Herr Gott, wenn Du dein Volk Zion" Melodie: Burkhardt Waldis 1553. Harmonie: Hans Georg Schott 1603. Larghetto für Orgel von Johann Schneider, vorgetragen von Paul Köhler. — dem Programme waren, zur Erleichterung des Verständnisses, die ausführlichsten historischen Notizen beigefügt, soweit dieselben ermittelt worden.

— In Eisenach fand am 1. Juli eine Aufführung des „Elias" statt.

— Vor Kurzem veranstaltete der Männergesangverein zu Weida seine erste Kirchenmusikaufführung mit folgendem Programm: Choral: „Erkenne mich, mein Hüter" von S. Bach, Hymne für achtstimmigen Chor von Franz Schubert, „Gott deine Güte reicht" Lied von Beethoven, „Du Hirte Israels" Chor von Bortnjansky, Ave verum von Mozart, „Herr unser Herrscher" von Hauptmann, Sanctus Benedictus und Agnus Dei von W. Tschirch, „Herr, zu dir will ich mich retten" von Mendelssohn, „Ehre sei Gott" von Bortnjansky, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von M. Bach und „Herr unser Gott" Psalm von Schnabel.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Fliegender Holländer" ist bereits in München vollständig einstudirt.

— Im Victoriatheater zu Berlin wurde von der Königsberger Operngesellschaft Franz Herther's Oper: „Der Abt von St. Gallen" aufgeführt. Die „National-Zeitung" spricht sich über dieselbe u. A. dahin aus: Während der Text mancherlei Ausstellungen zu erfahren hat, erhebt sich die Musik fast durchgehends zu größerer Bedeutung. Nicht gering anzuschlagen ist es, daß wir in der ganzen Partitur kaum einer trivialen Anwandlung begegnen, vom ersten bis zum letzten Acte verräth sie eine feingebildete Hand, eine geschmackvoll empfindende Erfindungsgabe u. s. w. Sehr glücklich ist Herther in dem Anschlagen des volksthümlichen Balladentones gewesen, hier zeigt der Componist eine Begabung für das Lyrisch-Epische, die an Schumann und Löwe erinnert. Der „Abt von St. Gallen" wird jeder deutschen Bühne zur Zierde gereichen, und sicher stilles Erfolges sein, zumal die an die Sänger gestellten Aufgaben durchaus nicht das Maaß des Ueblichen überschreiten u. s. w.

— Carl Reinecke's „Vierjähriger Posten" und Mozart's „Schauspieldirector" gelangten in Saarbrücken mit Beifall zur Aufführung.

— Lortzing's „Undine" ist im Kroll-Theater zu Berlin nach längerer Pause wieder gegeben worden, scheint aber nicht besonders angesprochen zu haben.

— Für die kommende Wintersaison hat die komische Oper in Paris drei Novitäten in Aussicht gestellt und zwar: „Ende gut, Alles gut" von Fel. David, „Capitain Gaston" von Gevaert und „Les Trésors de Pierrot" von Eugen Gauthier.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König der Niederlande hat dem Componisten Joachim Raff das Ritterkreuz des großherzoglich Luxemburgischen Ordens der Eichenkrone verliehen.

— Johannes Brahms hat plötzlich seine Stelle als Dirigent der Wiener Singakademie niedergelegt, und ist dieselbe demzufolge dem Hofcapellmeister Dessoff übertragen worden.

Personalnachrichten.

— Dem Vernehmen nach ist der Intendant des Hoftheaters zu Stuttgart, Baron v. Gall, in den Ruhestand getreten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Cabisius, Kammermusikus aus Löwenberg, Hr. Dr. Zopff aus Berlin.

Vermischtes.

— „Der Künstler-Verein" in Bremen hat soeben seinen achten Jahresbericht veröffentlicht. Derselbe zählt 1229 Mitglieder und zwar 41 in der ersten Section (Musik) 35 in der zweiten (Malerei und Bildhauerei), 57 in der dritten (Architektur), 268 in der vierten (Literatur), und 828 in der fünften Section. Von den im letzten Vereinsjahr gehaltenen Vorträgen sind in Bezug auf Musik zu nennen: „Ueber N. W. Gade", „über Rubinstein", „über Mozart", „über Johannes Brahms", „über musikalische Empfindungen", über Beethoven's „Missa solemnis". Die Mitglieder der musikalischen Section brachten Werke von Streubner, Cherubini, Rubinstein, Bargiel, Gade, A. Ritter, Mertel, Hentschel, Mozart, Beethoven, Haydn, S. Bach, Mendelssohn, Brahms, Weber, Chopin, Jul. Cabisius jun. (in Löwenberg) und H. Berens zur Ausführung.

— Im Hofoperntheater zu Wien sind vom 1. Juli ab die Freisitze für Künstler aufgehoben worden.

— Die von Wieprecht in Berlin ins Leben gerufenen Concerte zum Besten der Pensionszuschußkasse der preuß. Musikmeister haben in den vier Jahren ihres Bestehens 19,000 Thlr. eingetragen.

— Im Petersburger Conservatorium wurden in diesem Jahre 263 Zöglinge inscribirt. Auch hat man in Kieff und Charkoff Filialinstitute errichtet.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte ꝛc. in Paris betrugen im Monat Juni 1,100,396 Francs.

— Rossini soll eine Composition beendet haben, die eine den Manen Meyerbeer's dargebrachte Huldigung zum Zweck hat.

— Von Ritter's Orgelschule ist vor Kurzem der zweite Band in achter Auflage erschienen. Die neue durchgreifende Umarbeitung empfiehlt sich durch Vervollständigung und praktisch bequeme Anordnung des reichen, im Uebrigen sehr sorgsam gewählten Unterrichtsstoffes.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. August 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 32.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Die Versammlung beginnt Montag den 22. August und endet Donnerstag den 25.

Bei der Ankunft wolle man sich an Hrn. L. F. Schuster (Firma: A. Bielefeld'sche Musikalienhandlung, Lange Straße Nr. 135, an der Ecke des Marktplatzes) wenden.

Alle an den Unterzeichneten zu richtenden Briefe und Sendungen sind vom 4. August an bis zu den Tagen der Versammlung nach Carlsruhe (Hôtel zum goldnen Adler) zu adressiren. Doch ist auch Veranstaltung getroffen, daß bei meiner Abreise oder später unter meiner Adresse nach Leipzig an mich abgegangene Briefe richtig nach Carlsruhe gelangen.

Von mündlichen Vorträgen wurden weiter noch angemeldet:

Von Hrn. Staatsrath A. v. Oserôf in Petersburg: Ueber die Rolle der Tonart Dbur in Mitte der Tonart Cis moll, mit Bezug auf das Beethoven'sche Quartett Op. 131. Von Hrn. Dr. H. Zopff in Berlin: Ueber den Einfluß des deutschen Männergesangs auf die Volksentwicklung.

Leipzig, am 3 August 1864.

Fr. Brendel.

Kirchenmusik.

R. Schumann, Op. 148. (Nr. 11 der nachgelassenen Werke.) Requiem für Chor und Orchester. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. Preis: Partitur 5 Thlr. 10 Ngr.; Clavierauszug 3 Thlr. 15 Ngr.; Orchesterstimmen compl. 4 Thlr; Violine 1 u. Violoncell (nebst Contrabaß) à 12½ Ngr.; Violine 2 u. Bratsche à 10 Ngr.; Chorstimmen à 15 Ngr.

Schumann scheint die Ueberzeugung gehegt zu haben, daß nur derjenige Tondichter Ansprüche auf hervorstechende Bedeutung machen dürfe, der sich in allen Branchen der Composition versuche und bewähre. Wurden wir auf diese Bemerkung schon durch die Mannigfaltigkeit seiner nach fast allen Seiten hin entfalteten musikalischen Thätigkeit geführt, so erfahen wir unsere Meinung in positivster Weise durch des Meisters eigenes Urtheil bestätigt, wie solches in einem Briefe deutlich ausgesprochen ist, der sich im Besitze der Redaction befindet.

Auch dem Entstehen des vorliegenden Werkes, — trotz seiner absolut musikalischen Schönheiten — dürften wir wol vorzugsweise den Grund zuschreiben, daß Schumann sich ebenfalls auf dem classischen Boden der Kirchenmusik habe versuchen wollen. Wir meinen damit nicht etwa, als ob dem Wesen Schumann's der Gedanke an den Inhalt eines Requiem überhaupt ferne gelegen habe, als ob derselbe seinem vorwiegenden Lyrismus an und für sich schon als widersprechend sich ausweise. Aber diese träumerische Sinnigkeit, dieses hyperlyrische Gefühlsleben Schumann's waren von so besonderer Eigenart, sie schweiften so sehr in das Gebiet der Romantik, in die Region des abstract-Idealen hinüber, daß sie keine eigentliche, richtige Staffage zu einem Tongemälde irgend welchen kirchlich-ritualen Styles abgeben konnten, sei es nun der streng-ascetische Styl der protestantischen, allem äußeren Glanze entsagenden Anschauung (S. Bach), oder der des sinnlich schwärmerischen, katholischen Marien- und Incarnations-Cultus (Schöpfungen der Durante'schen wie der Haydn-Mozart'schen Schule), oder endlich der kosmopolitisch-kirchliche, so zu sagen, musikalisch-philosophische Styl im Geiste des neueren Katholicismus (Beethoven, Liszt, Berlioz).

Freilich tönt, wie aus Schumann's Messe (welche in d. Bl. erst jüngst noch Dr. F. P. Laurencin eingehend besprochen hat), so auch aus dem vorliegenden Requiem eine tiefe, begeisterte Religiosität hervor; aber es ist eben keine Religiosität eines bestimmten Cultus, sondern die eines durch und durch romantischen Poeten, es ist der Wiederschein des reinsten Natur-Cultus, oder besser gesagt: es ist eben nur die Pietät eines Philosophen ohne all und jede Beimischung traditionell-dogmatischen Glaubens.

Von einer solchen, alles herkömmlichen Cultus baaren Gottanbetung eines hochdichterischen Gemüthes finden sich in Schumann'schen Werken öftere Anklänge, wie z. B. in der letzten Nummer seiner „Frauenliebe", noch mehr aber im „Requiem für Mignon". Dieselben hinüber und herüber wogenden Harmonien bei vagem, unbestimmtem Rhythmus seligen Traumschwärmens, derselbe romantische Ausdruck philosophischer Religiosität und rein-menschlicher Trauer, welche tiefergreifend aus den genannten Werken an unser eigenes Gemüth herantreten, begegnen uns auch in der vorliegenden sogenannten Todten-Messe. Wir sagen „sogenannten", denn — bei aller wunderbaren, reinmusikalischen wie poetischen Schönheit dieses Requiem — vermögen wir dennoch nie und nimmer dasselbe für ein solches Todten-Amt anzuerkennen, wie letzteres vom kirchlichen Ritus beansprucht wird, und jedenfalls beansprucht zu werden völlig befugt ist.

Schumann hatte den Text dieser strengrituellen Hymnen nur nach ihrem dichterischen Sinne aufgefaßt, und je poetischer seine Auffassung sich herausstellte, desto mehr mußte sie denn auch von der äußeren, wie inneren Form der kirchlichen überhaupt, und der katholischen insbesondere abweichen. Wir haben schon oben die reinmusikalischen Schönheiten des Werkes im Allgemeinen anerkannt. Aber eben deshalb bewährt sich Laurencin's sehr treffender Ausspruch hinsichtlich der Schumann'schen Messe: „daß nicht alles höchstpersönlich Wahre dies auch im Sinne des Stofflichen sei" — auch vollkommen am vorliegenden Requiem.

Wunderbar schön ruft gleich die erste Nummer („Requiem aeternam dona eis, Domine!") durch das Betonen der zweiten Achtel und zweiten Viertel, durch die weich dissonirenden Vorhalte und Verzögerungen, eine wehmüthige Stimmung in uns hervor, indem sie zugleich die tiefste, heißeste Sehnsucht nach dem Jenseit weckt. Aber nach streng katholischer Anschauung soll doch dieser Text ein demüthiges Flehen um eigentlich nicht Verdientes ausdrücken: denn die Seele des Todten muß ja erst von allem Irdischen, von allem Angeboren-Sündhaftem geläutert werden, um der „ewigen, durch Nichts getrübten Ruhe", wie der noch höheren Gnade des „immerwährend strahlenden Himmelslichts" würdig zu erscheinen. Schumann's Melodien wie Harmonien hingegen drücken kein Flehen, noch weniger Demuth aus, sondern vielmehr eine beseeligende, träumerische Ruhe, durch welche hindurch höchstens nur noch eine gewisse innerlichste Wehmuth sich herausfühlen läßt. Vom philosophisch dichterischen Standpuncte aus ist eine solche Auffassung allerdings wahr, aber dem orthodox katholischen Begriffe — um so mehr, als der lateinische Ritualtext beibehalten — widerspricht sie doch geradezu.

Die feierlichen Jubelklänge der zweiten Nummer („Te decet hymnus") finden sich dagegen in vollkommenster Uebereinstimmung mit dem kirchlichen Inhalte der Hymne. Immer und immer tönt das prächtige, kernige Motiv in den glänzendsten Modulationen hervor, sogar dem später eintretenden „Kyrie eleison" gegenüber. Dadurch aber erhält diese letztere Bitte „um Erbarmen" mehr den Charakter bloßen contrapunctischen Motivs, denn, statt des aus einem von Reue zerknirschten Inneren (nach ritualer Auffassung) herausgepreßten „Herr, erbarme dich" klingt immer wieder nur der feierlich enthusiastische Aufschwung des Grundzuges „Dir gebühren Festgesänge" hindurch, als wenn die Singenden dem Herrgotte das Erbarmen abforderten als Lohn für den ihm dargebrachten Hymnus. So prächtig sich auch dieser Passus, nach musikalischer Seite hin, ausnimmt, so läßt sich diese Zusammenstellung nicht einmal als dichterisch wahr, geschweige denn kirchlich entsprechend motiviren.

Im „Dies irae" malt uns der Componist mit der ganzen Gewalt seiner Tonfarben den Zorn Gottes, wie das Jammern des Schreckens und die Angst der Betenden. Es zieht sich ein hochdramatischer Schwung durch dieses Hmoll-Stück im bewegten $^6/_4$ Tacte, mit dem Aufschrei zur Octave und sich Hinabstürzen um eine None, unter dem dazutretenden Heraufwirbeln in Zweiunddreißigtheilen. Uns erscheint dies aber viel mehr als eine Tonillustration des alttestamentarischen Jehovahs, des Gottes des Zornes und der Rache, denn Gottes des Vaters, wenn auch als Bestrafer der Sünde, nach christlich-dogmatischer Anschauung zu sein. Des christlichen Gottes Zorn dürfte wol eher den Ausdruck von etwas Mysteriös-Niederdrückendem, der Empfindung der verdienten Züchtigung verlangen, aber keineswegs den Ausbruch äußerlicher Sturmesaufregung zulassen. Die Worte „Tuba mirum" dagegen scheinen den Tondichter nicht besonders angeregt zu haben, denn sie sind sehr kurz, nur schnell vorübergehend behandelt.

Dem erzählenden Texte des „Liber scriptus proferetur" (Nr. IV.) hat Schumann bloße Musik beigegeben, d. h. Musik, die an und für sich schön ist, aber nicht mehr und nicht weniger zu den Worten als analog sich ausweist, wie etwa zu jedem anderen beliebigen Texte. Der Mittelsatz für Soli dagegen („Quid sum miser") ist wunderbar schön und wahr wiedergegeben. Auch der ganze, auf das nur flüchtig episodisch behandelte „Rex tremendae majestatis" folgende Satz für Soli und Chor („Recordare, Jesus pie"), aus welchem die wehmüthigste Klage, der ausgangsloseste Jammer einer sündbeladenen Seele so vortrefflich hervorleuchten, muß von herrlichster Wirkung sein.

Die fünfte Nummer („Qui Mariam absolvisti") (für Altsolo und Chor) mit ihrer wunderlieblichen, zarten Melodie, spielt glücklich in das Altitalienische, in das sinnlich-religiöse Element des Katholicismus hinüber. Es ist sogar mehr äußerlich musikalisch gehalten, als wir es von Schumann's Eigenart erwarten durften, und nur die vollendete Lyrik des Gesangparts erinnert an den Meister der Liedform. Das als Endsatz hier erscheinende „Lacrymosa illa dies" bietet dagegen wenig Bedeutendes.

Auf den — nach Laurencin's Ausdrucke — im „verschämten Moll" ertönenden Jubelruf „Christe, Rex gloriae", folgt eine freie Fuge, deren kräftiges Motiv wie harmonisch und contrapunctisch glänzend-kunstvolle Durchführung eigentlich gar wenig der Bitte des Textes („Libera animas fidelium defunctorum") entsprechen möchte. Wir dürften den musikalischen Inhalt dieser Nummer wol füglich dem Sich-Anlehnen an herkömmliche Formen zuschreiben.

Auch für den Text der siebenten Nummer („Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerrimus") scheint Schumann sich nicht hingebend begeistert zu haben. Der Satz ist sehr kurz und ohne besonders tiefen Charakter.

Das „Sanctus" (Nr. 8) trägt, wiederum in vortreffli-

cher Weise, etwas wie ein allmähliches Aufwogen einer andächtigen Volksmenge zu erhebendem Jubel in sich, an welchen auch der nunmehr folgende, vollkommen durch den Text („Pleni sunt coeli gloria tua") motivirte, glanzvolle Fugensatz höchst passend sich anschließt. Vortrefflich macht sich gegen das Ende dieses Satzes das „Gloria, Hosanna in excelsis" und die Wiederholung des „Sanctus Sabaoth", worauf als Schluß das durch Augmentation gehobene Motiv der Fuge, choralmäßig gehalten, *ff* eintritt, und auf den Worten „Gloria tua — tua" bis zum pp verhallt.

Die letzte Nummer fängt mit einem kurzen „Benedictus" an (welches dem kirchlichen Begriffe des Textes durchaus entspricht), worauf ein ebenso kurzes „Agnus Dei" (welches in keinerlei Analogie mit der ritualen tiefen Bedeutung dieses Anrufs steht) und als Finalsatz wol die Wiederholung des Eingangstextes („Dona eis requiem et lux perpetua luceat eis"), aber nicht des eigentlichen musikalischen Anfangs folgen, obschon einige vage Andeutungen von thematischem Anschlusse an letztgenannten sich vorfinden. Unserem musikalischen Gefühle zufolge, wie auch im Hinblicke auf die Wiederholung des Textes, hätten wir das Motiv der ersten Nummer wieder zu finden gewünscht, — aber in Dur und mit glänzenderer Durchführung. Dadurch wäre der Ausdruck einer nach kirchlicher Anschauung sich offenbarenden festen Hoffnung auf „ewige Ruhe und ewiges Licht" als beruhigender Abschluß erlangt worden. Statt dessen verhallt das Werk in wehmüthig seelisch-träumerischen Klängen, welche Schumann in allen seinen Werken vorzüglich charakterisiren: es ist uns, als wenn er, nachdem er sich wieder einmal ausgesprochen, in die schweigende Tiefe seines innerlichen Schwärmens und Träumens zurücksänke.

Analysiren wir dieses Opus im Hinblicke auf den reinmusikalischen Inhalt — ohne eine strenge Beziehung zum Texte ins Auge zu fassen — so müssen wir eine allgemeine Schönheit des Werkes im Ganzen und Einzelnen unbedingt zugestehen. Es ist eine Tiefe des Gemüths, ein seelisches Leben darin, wie Schumann in allen seinen Productionen mehr oder minder aufzuweisen pflegte. An Exposition und Durchführung der Motive bringt es Wunderbares zu Gehör. Wir finden überall lebendige, tief in das Wesen der Töne hineingreifende Harmonien, besonderen Reichthum an herrlichen Wirkungen durch Vorhalte und Durchgangsnoten, Abwechslung und Frische in den Rhythmen. Es packt gar mächtig, — aber man muß freilich zumeist ganz und gar von der eigentlichen Bedeutung des Textes absehen.

Schließlich müssen wir auch noch ein paar Bemerkungen hinsichtlich der speciellen Behandlung der Textworte hinzufügen. Es kommen mitunter kleine Verstöße gegen das richtige Scandiren der Worte vor, so z. B. Jerusälem statt Jerüsälem, defünctorüm statt defünctorüm u. s. w. Auch begegneten wir mitunter willkürlicher Zerstückelung und Versetzung des Textes.

Resumiren wir die Ergebnisse unserer Analyse, so stellt sich heraus, daß Schumann's musikalisch-dichterische Natur, welche in seinen Symphonien und Pianofortewerken, seinen herrlichen Gesangscompositionen so außerordentlich Großes und Meisterhaftes geschaffen, auf dem Gebiete der kirchlichen Musik nicht vermocht hat, in dieser Sphäre ganz sich heimathlich zu fühlen und frei sich zu bewegen, — mit einem Worte, daß er Unrecht hatte zu glauben, daß es Pflicht und Beruf eines genialen Tondichters sei, sich in jeder Art von Musikschöpfung zu versuchen, und daß ein solcher in jeder Art auch Gleich-Vollkommenes zu leisten die Kraft haben müsse, — sodaß, wer dieses nicht versuche und nicht vermöge, auch nicht den Namen eines Meisters ersten Ranges verdiene. — Wir meinen aber, daß Schumann, obschon das streng-kirchliche Element ihm offenbar versagt war, — im Gegensatze zu jener seiner Meinung — zu den hervorragendsten, wirklichen Meistern der Tonkunst aller Zeiten, aber freilich in seiner ureigenen Sphäre, gehört habe. G. Carlssohn.

Musikalische Zustände in Königsberg.

Von

L. Köhler.

(Schluß.)

Das zweite Concert des Hrn. von Bülow wurde mit Schubert's Adur-Sonate, aus dem Nachlasse, eröffnet. Herrliche Musik in vollendetem Spiel, erwogen und durchempfunden in jedem Ton, hervorquellend wie eigenes Geistesproduct! — Es folgte die Rêverie fantastique Op. 7 von H. v. Bülow; deren Thema erinnert mich nachträglich an eines in Grädener's fliegenden Blättchen, Op. 33 Nr. 2, ein offenbar gänzlich unbewußtes Zusammentreffen und daher ein allerliebstes Zufallsspiel: v. Bülow giebt das Thema in gezogenem, andantino-artigem Tempo, Grädener springend und schnell; dieselben Noten sprechen so ganz Verschiedenes aus. Hrn. v. Bülow's Stück ist höchst nobel und eigen verarbeitet, spricht aber erst bei mehrmaligem Hören auch etwas (nicht viel) zum Gefühle, zunächst bleibt es ein superfeines Tongewebe in Silber- und Goldfäden, deren Figuren ein gewisser glitzernder Schimmer — entstehend durch viele harmonische Pointen, — nicht leicht total anschaulich werden läßt.

Von bedeutendem Eindrucke auf die Kunstgebildeten war Ant. Rubinstein's Präludium und Fuge Edur Op. 53, die Spielkunst in dem überaus schwerem Satze und die erzielte Wirkung standen auf gleich hoher Stufe. Die neue Barcarole Nr. 4 Gdur von A. Rubinstein mußte allgemein erfreuen; das Stück ist von poetischem Zauber! Die sogleich auftretenden Passagen in schnellen (sehr schweren) Doppelgriffen sind schon an sich eine reizende Musik, bald aber erweiset sich diese nur als vorhergespieltes Accompagnement einer bald hinzutretenden edeln und gefühlvollen Melodie, deren Intonation aber bei H. v. Bülow meiner Empfindung nach etwas zu hart gehalten war; der sonstige Vortrag war ebenso zur Freude als zur Bewunderung gelungen. Ich habe das Stück auch von Anton Rubinstein gehört und finde, daß die Gondelfahrt des Hrn. v. Bülow bei strahlendem Sonnenglanz, die Rubinstein's bei mildem Vollmondscheine unternommen wird; jede Spielart ist an sich schön, wirkungsvoll und dem psychischen Naturell der beiden Künstler entsprechend. Sind sie doch die verwandten Gegensätze unserer jetzigen Virtuosen ersten Ranges. — H. v. Bülow ist vorherrschend bewußt thätig; er weiß bereits beim ersten Tone, wie zu ihm der *x*te Tact stehen wird, und es ist auch allemal sicher, er wird ganz ausgezeichnet klingen. Rubinstein ist mehr unbewußt; er fängt an, wie wenn er dächte: nun mag's Gott fügen. Und Gott fügts denn auch. So stehen Intelligenz und unmittelbarer Gefühlszug zueinander, wobei aber selbstverständlich die vorherrschende Seite eines Jeden beim Andern „auch", als secundär mitwirkende, thätig ist. Wäre ich ein König, ich müßte beide herrliche Künstler haben und sollte es meine allervollste Schatulle sprengen!

Bach's chromatische Phantasie und Fuge (von Hrn. v. Bülow freigeistig, doch dabei höchst pietätvoll modern, bearbei-

tet und bei Bote und Bock erschienen) erfreute mich nicht nur durch den Vortrag voll inneren Zuges und feiner Durcharbeitung, sondern auch darin, daß meine jahrelange eigene Auffassung im Vortrage der (von Bach bekanntlich ziemlich hyeroglyphisch notirten) Recitative und Harpeggien so nahe mit der des Hrn. v. Bülow übereinstimmt. Man vergleiche, absehend von den v. Bülow'schen füllenden Zusätzen, meine Ausgabe der Phantasie (Hochschule, Abth. V, Section 2 Nr. 16, bei Jul. Schuberth u. Co.) mit der des Hrn. v. Bülow, gegenüber dem bei mir im Haupttext fortlaufenden Original. Ich will hiermit nur zeigen, daß die „subjective Freiheit" doch offenbar auf objectivem Geistesgrunde beruhen kann, und, in diesem Falle, z. B. wol auch muß. —

Es kamen nun drei Clavierstücke von Adolf Jensen*) zum Vortrag: aus Op. 7, den Phantasiestücken, die „Nachtfeier", aus Op. 8, den romantischen Studien, „Am Meeresstrande" und „Liebeszeichen". Hr. von Bülow spielt diese Stücke malerisch schön und verdient nicht blos Lob für seine Kunst, sondern zugleich dafür, daß er auch hier als Ritter für einen neuen Componisten auftritt. Jensen's Musik ist eben so fein empfunden wie gearbeitet: Schumannianer dem Phantasieleben nach, ist sein Stoff doch ein eigener, man fühlt dies dem „von selbst" gehenden Zuge der Ideen, der Wärme der organisch gestalteten Ausführung an. Von innerstem Wesen moderner Musiker, zeigt auch Jensen hier und da Symptome harmonischer Speculation, deren Ergebnisse momentan außer unmittelbarem Zusammenhange mit dem warmblütigen Geäder des Ganzen stehen; dies pflegt mehr nur in der äußeren Satzfactur der Fall zu sein, in dem, was ein Componist noch hinzuthut, wenn die hauptsächliche Conception bereits vollzogen ist. Jensen's Stücke sind fast alle von ächt künstlerischem Adel, und gegen die allermeisten Erscheinungen der Gegenwart gehalten, von exquisiter Form, in welcher die innige Einheit von Natur und Kunst besonders jeden Schumannianer angenehm berühren wird. Es gehört aber tüchtige Musikerschaft und hochausgebildete Technik zur guten Ausführung Jensen'scher Compositionen. Seine Claviersachen eignen sich indessen vielmehr für kleine Kreise als für den Concertsaal, sie sind eine Art Cabinetstücke, die nur aus der Nähe gehört und bei Wahrnehmung ihrer feinen Behandlung zu vollem Genuß gelangen.

Als ein eigenthümliches Stück auf einem v. Bülow'schen Programme erscheint Beethoven's Op. 34, Adagio und Variationen in Fdur. Denn im Ganzen ist doch das (um das Jahr 1802 erschienene) Stück eigentlich antiquirt; es giebt indessen eine gute Anschauung von dem zur Zeit Beethoven's herrschenden höheren Standpuncte der brillanten Saloncomposition, in welcher Beethoven jedenfalls Besonderes leistete. Das Thema zu Op. 34. ist von wundersam inniger Stimmung; Hr. v. Bülow trägt das einfache Stück Musik gewiß so recht im Sinne Beethoven's vor, weihevoll, einfach und bedeutend. Von den Variationen ist jede in einer neuen Tonart gehalten und auch von anderer Beschaffenheit; diese kam im Vortrage jedesmal zu überraschend schönem Ausdruck. Bei alledem ist das Stück doch nur durch einen so ausgezeichneten Vortrag, wie der des Hrn. v. Bülow, der jede versteckte geistige und sinnliche Schönheit so liebevoll zu behandeln versteht, im Concertsaal zur Geltung zu bringen, wie solche hier in Königsberg durch eifrigen Applaus anerkannt wurde.

*) Man wird die Namen der vier Musiker Adolf und Gustav Jensen, beide Brüder in Königsberg, sowie Gustav Jansen in Berlin und F. Gustav Jansen in Verden unterscheiden müssen.

Die Etude „Ricordanza" aus der (Czerny gewidmeten) Sammlung von Liszt, ein äußerst fein gearbeitetes Stück voll schöner melodischer und harmonischer Effecte, konnte nur äußerlich reizvollen Eindruck hervorbringen und die vorzügliche Vortragskunst des Concertgebers floriren lassen; denn das Stück selber ist im Kerne seiner Motive zu wenig charakteristisch, die Melodik schwebt zu sehr zwischen conventioneller Opern- und Salonphrase in der Mitte und „packt" nicht, sondern schmeichelt nur dem Gehör. — Um so wirksamer erwies sich die letzte Pièce, der Liszt'sche Concertwalzer über Motive aus Gounod's „Faust". Es liegt so aufregender Tanzreiz in dem Walzertheile, so graziöser Gefühlsausdruck in der melodischen Episode der Composition, daß ihr die Menge unbedingt zufallen muß; Zuhörer anderer Kreise würden aber anstatt eines derartigen virtuosen Juchheirassastückes ganz gern eine mehr innerlich wirkende Pièce genommen haben. Hr. v. Bülow hat sich indessen einmal die möglichst weitesten Programmgrenzen gezogen, innerhalb deren er von jedem Genre das Hervorstechendste wählt und so jeder Richtung Berücksichtigung zu Theil werden läßt.

Seit ich Hrn. v. Bülow vor einigen Jahren zuletzt hörte, ist seine persönliche Spielkunst noch inniger Eins mit den vorgetragenen Kunstwerken geworden, die Vergeistigung seiner Technik hat (abgesehen von momentan hervortretenden einseitig materiellen Effecten) in der That eine erstaunliche Höhe erreicht; was die Kühnheit in der Vorführung unbekannter und schwer verständlicher Kunstwerke anbelangt, so leistet Hr. v. Bülow darin geradezu Einziges; sein Muth und seine Bewältigungskraft schreckt vor keiner Aufgabe zurück, und man muß ihm wesentlichen günstigen Einfluß auf die künstlerische Anschauung und Kunstausübung der Gegenwart zugestehen. Danken wir dem Geschick für die Sendung eines solchen ganzen Mannes und Künstlers!

Schließlich habe ich noch über eine zweite Aufführung des Anton Rubinstein'schen Oratoriums „Das verlorene Paradies" durch unsere musikalische Akademie, unter Leitung des Hrn. Laudien, zu berichten. Genanntes Werk hat sich schon bei seiner ersten Aufführung während des letzten Musikfestes die Liebe des Publicums erworben. Die diesmalige hatte leider nicht so große und gute Kräfte, ausgenommen den wackeren Akademie-Chor, zu verwenden; die vorzüglichen Leistungen des Letzteren wurden oft geradezu in ihrer Wirkung beeinträchtigt durch ein miserabeles Orchester, das nur aus einem Musikcorps Dilettanten und nur vereinzelten guten Kräften zusammengestellt war. Hiervon abgesehen bereitete aber das treffliche Werk seinen Verehrern wieder viele Freude. Ueber den Werth und die Wirkungsfähigkeit desselben, ebenso wie über die Vortrefflichkeit des Akademiechores sprachen sich die anwesenden fremden Künstler ganz übereinstimmend lobend mit der Majorität des Publicums aus.

Correspondenz.

Cassel (Schluß).

Von den Gesangleistungen erwähnen wir zuerst die des königl. hannöverschen Hofopernsängers Hrn. Dr. Gunz. Der geschmackvolle Gebrauch der Stimme und der ausdrucksvolle Vortrag, der vorzugsweise in Liedern von Schubert und Schumann hervortrat, erwarben dem Künstler reichen und ungetheilten Beifall. Derselbe Beifall begleitete auch den fein nuancirten Vortrag der Adur-Arie des Belmonte

aus Mozart's „Entführung", wogegen eine Arie aus dem Oratorium „Das Alexanderfest" von Händel weniger ansprach. Der Grund lag nicht in der minder guten Ausführung, sondern in den Eigenschaften der Composition, die wegen der darin vorherrschenden, einer früheren Zeit ausschließlich angehörenden Manier, dem heutigen Geschmack allzu fern liegt und bezüglich dessen, was sie umgab, isolirt stand. Auch hat sich im Laufe der Zeit das Concertmäßige anders gestaltet und als etwas von dem Etudenartigen wesentlich Verschiedenes herausgebildet. Bei dem Anhören der oft sehr ausgeführten aber zu conformen Phrasen in den Händel'schen Arien denken wir unwillkürlich mehr an eine Gesangübung, als an ein Concertstück. Diesen Gedanken konnte selbst Hr. Dr. Gunz durch die geschmackvolle Ausführung der betreffenden Stellen des Händel'schen Stückes nicht verdrängen; er hat uns aber wiederholt den Beweis gegeben, wie einnehmend der ungekünstelte, aber ausdrucksvolle, wahrhaft künstlerische Gesang des einfachsten Liedes zu wirken vermag. Frau Hempel-Kristinus erfreute uns durch den correcten und ausdrucksvollen Vortrag einer Cavatine aus „Cenerentola" von Rossini, einer Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart, mehrerer Lieder von Schubert und Schumann, wie auch eines Duetts für Alt und Baß aus „Semiramide" von Rossini, wobei sie von Hrn. Lindemann auf das Beste unterstützt wurde. Die Künstlerin, welche sich mit sämmtlichen Vorträgen vielen Beifall erwarb, befriedigte uns vornehmlich durch den stets sicheren Gebrauch ihrer umfangreichen Altstimme und überraschte zumal durch die Stärke ihrer ungewöhnlich tiefen Töne, die zu den höhern in der Sopranregion, welche die Stimme im Piano leicht erreicht, einen auffallenden Gegensatz bilden. Wie in den Passagen der Opernstücke die Technik in den Vordergrund trat, so machte sich der intensive Klang ihrer Stimme und der charakteristische Ausdruck in den Liedern vorzugsweise geltend. Besonderen Dank verdient unsere dramatische Sängerin, Frl. Bauer, für die Wahl und Ausführung der selten gehörten und schwierigen Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust". Das Stück verschaffte ihr reichlich Gelegenheit, den Klangreichthum und Umfang ihrer Stimme, wie auch charakteristischen Ausdruck zu entfalten. Die Passagen kamen in allen Tonregionen klar und correct zu Gehör. Die Künstlerin vereinigte sich auch mit mehreren Damen des Hoftheaterchors zur Ausführung des hier zum ersten Male gehörten „Ständchens" für fünf Frauenstimmen von Franz Schubert, dessen begleitenden Clavierpart Hr. Hofcapellm. Reiß discret und geschmackvoll für das Orchester arrangirt hat. Die Verwendung desselben ist eine derartige, daß sie, selbst bei einer mehrfachen Besetzung der vier Singstimmen, wozu die fünfte als Solostimme tritt, noch den subtilsten Vortrag des Vocalsatzes zuläßt — worauf es hier ankommt — außerdem aber, in Betracht der größeren Tragweite des Klanges der Orchesterinstrumente — selbst wenn das Streichquartett nur im Piano und pizzicato zu Gehör kommt — die Möglichkeit gewährt, das Stück auch in größeren Räumen, als in solchen, für welche die Pianofortebegleitung ausreicht, wirksam auszuführen. Unsere Coloratursängerin, Frl. Langlois, sang eine neue Concertarie des Referenten. Der Vortrag der Recitativsätze war klar und bestimmt, der des Andantes weich und fließend, und die Ausführung der figurirten Stellen des Allegrosatzes leicht und graziös. Die wohlthuende Empfindung und der feine, geschmackvolle Ausdruck der Sängerin sprachen sich nicht minder bei dem Vortrag des Schubert'schen Liedes „Der Hirt auf dem Felsen" mit Pianoforte und obligater Clarinette aus, wobei Frl. Langlois von Hrn. Hofcapellm. Reiß (Pianoforte) und Hrn. Neff (Clarinette) aufs Beste unterstützt wurde. Hr. Ferenczy, unser bisheriger Heldentenor, der unsere Bühne zu allgemeinem Bedauern vor Kurzem verlassen hat, entzündete durch seine schöne Stimme, die ungeachtet ihrer wohlthuenden Weichheit, doch sehr ergiebig ist, in der Arie des Florestan aus Beethoven's „Fidelio" und in desselben Meisters „Adelaide". Hr. Garso (lyrischer Tenor), dessen Stimme ebenfalls von wohlthuendem Timbre ist, erfreute durch geschmackvolle Wahl und den ausdrucksvollen Vortrag zweier Lieder von Schubert und Mendelssohn, gleich wie durch die charakteristische Ausführung eines ungarischen Nationalliedes von Beni Egressi. Hr. Garso, selbst ein geborener Ungar, sang das ansprechende, lebhaft und warm empfundene Tonstück mit seinem eigenthümlichen Rhythmus — den accentuirten Tönen von größerem Zeitwerthe auf den „schlechten" Tacttheilen des geraden Tactes — in ächt nationaler Weise. Minder ansprechend war der Vortrag der Tenorpartie in C. Reinecke's „geistlichem Abendliede" für Tenorsolo, Chor und Orchester, die Hr. Garso in Verbindung mit den Mitgliedern des Hoftheaterchors ausführte. Obgleich die ernst und edel gehaltene Composition sowol in Betreff des Solopartes, als auch des Chorsatzes mit charakteristischem Ausdruck zu Gehör kam, so erschien doch die Solostimme von dem Chore und dem Orchester meist zu sehr gedeckt, als daß ihr eine freiere, wirksamere Entfaltung möglich war. Das Chorpersonal, das seit mehreren Jahren unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors Hempel steht, betheiligte sich übrigens noch bei der Ausführung des Brautchors aus Wagner's „Lohengrin", dem der effectvolle Entreact dieser Oper vorherging.

Um die Ausführung der Chöre in den Oratorien und anderen Werken aus dem Gebiete der kirchlichen wie auch weltlichen Musik, haben sich unsere größeren Dilettantenvereine: der Casseler Gesangverein und die Liedertafel, welche beide unter der Direction des Hrn. Hofcapellmeisters Reiß stehen, wiederholt verdient gemacht. Eine ihrer bedeutendsten Productionen, wobei auch die Mitglieder der Hofcapelle mitwirkten, war die des Händel'schen Oratoriums „Der Messias" dessen Aufführung am Charfreitage in der Hof- und Garnisonkirche stattfand. Die Solopartien befanden sich in den Händen von Frl. Bauer (Sopran), Frau Hempel-Kristinus (Alt), Hrn. Denner (Tenor) und Hrn. Lindemann (Baß). Außerdem haben die genannten Vereine noch mehrere Concerte und Soiréen veranstaltet, in welchen sie viel Dankenswerthes boten. In dem letzten dieser Concerte hörten wir den ersten Theil des Oratoriums „Judas Maccabäus" von Händel und die Ballade „Erlkönigs Tochter" von Gade. In den Soiréen des Casseler Gesangvereins kamen nicht nur Vocalcompositionen, sondern auch Instrumentalwerke aus dem Gebiete der Kammermusik zur Ausführung. Eine der letzten dieser Soiréen, welche am 5. April, dem 80. Jahrestage der Geburt Spohr's, stattfand, war dem Andenken dieses Meisters gewidmet. Von seinen Werken hörten wir „Hymne an die hl. Cäcilie", Chöre aus dem Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" und eine nicht unbedeutende Anzahl von Sologesängen. Als Zwischennummern zu diesen dienten zwei Salonstücke für Violine und Pianoforte, ausgeführt von Hrn. Concertm. Wipplinger und Frl. Hoffmann, und ein Quartett in Gmoll, vorgetragen von den HH. Wipplinger und Strabel (Violine), Rundnagel (Viola) und Knoop (Violoncell). Außerdem hatte Hr. H. Tivendell einen Cyclus von Soiréen veranstaltet, in welchen Claviertrios und Violinquartette von Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow u. A. zu Gehör kamen. O. Kraushaar.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In dem Concerte zum Besten des Musiker-Pensions- und Unterstützungsfonds in Kreuznach am 29. Juni wirkten Theodor Formes, der Pianist Scharffenberg und Maximilian Wolff mit. Ersterer trug eine Arie aus „Traviata" von Verdi und Lieder von Schumann und Esser vor, und Scharffenberg brachte das Asdur-Impromptu von Chopin, „La Campanella" von Taubert und Hochzeitsmarschparaphrase von Liszt zu Gehör. Von Wolff

wurde die „Elegie“ von Ernst und eine Concertpolonaise eigener Composition ausgeführt.

— Alfred Jaell und Coßmann wirkten am 18. Juli in einem Concerte in Spaa mit. Ersterer trug Mendelssohn's Gmoll-Concert, Variationen von Händel und eine eigene Composition über „Dinorah“ vor. Coßmann brachte eine Phantasie über „Tell“, sowie „Nocturne“ und „Tarantelle“ eigener Composition zu Gehör. Beide Virtuosen hatten sich ungetheilten Beifalls zu erfreuen.

— Zur Nachfeier des Geburtstages des Herzogs fand am 26. Juli in Wiesbaden das fünfte Concert der Administration unter Capellmeister Hagen's Leitung statt, in welchem folgende Mitwirkende sich betheiligten: Frau Lemmens-Sherrington, Kammersängerin in London (Sopran), Hr. Wicard, Mitglied der k. Oper in Brüssel (Tenor), Concertm. David aus Leipzig, Alfred Jaell und Godefroid. Jaell trug zwei eigene Compositionen „La Fontaine“ und „Home sweet Home“ (letztere auf Verlangen) und mit Hrn. Concertmeister David die Kreutzersonate von Beethoven vor.

— Am 25. Juli veranstaltete Alfr. Jaell zum Vortheil des durch Schlaganfall gelähmten Violoncellvirtuosen Kellermann in Mainz ein Concert, in welchem sich Frau Fabbri-Mulder, Concertmeister David, Léon Jacquard, Violoncellvirtuos aus Paris, N. Rubinstein und Prof. Rich. Mulder mitwirkend betheiligten. Das Programm brachte: Emoll-Trio von Mendelssohn (Jaell, David, Jacquard), „Ocean du Ungeheuer“ aus „Oberon“ (Frau Fabbri-Mulder), Teufelssonate von Tartini (David), eigene Compositionen von Jaell und ein Allegro von Kirnberger, Romanze von Lalo und Etude von Jacquard, Lieder von Mulder, Compositionen von David und Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, vorgetragen von Rubinstein und Jaell.

— Die Sängerin Frl. Caroline Pruckner trat kürzlich in einem Concerte in Preßburg auf, und erhielt für den Vortrag von Werken von Stradella, Mendelssohn u. A. vielen Beifall.

— Hr. Robiczeck vom Hamburger Stadttheater ist nach mehreren Gastrollen vom Hoftheater in Stuttgart engagirt worden.

— Der Pianist Léo Lion, Lehrer an der Akademie der Tonkunst in Berlin, wird während der Saison in Ems sich hören lassen.

— Frau Schäffer-Hoffmann hat sich vom Wiesbadener Hoftheater verabschiedet. Man besorgt, schwerlich einen Ersatz für die beliebte Künstlerin zu finden.

— Auber hat sich zur Herstellung seiner Gesundheit nach Reichenau begeben.

— Ferenczy ist nach seinem Gastspiele in Wien auf drei Jahre engagirt worden.

— Hallé hat seinen Cyclus von Concerten für Pianofortemusik in London nun geschlossen. Im letzten kamen Werke von Weber, Chopin, Heller und Liszt zur Ausführung.

— Die beiden Schwestern Marchisio befinden sich in Hamburg. Ihr erstes Auftreten war am 1. August in Bellini's „Norma“.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Oratorienverein in Eßlingen brachte am 17. Juli unter Christian Fink's Direction folgende Werke zur Aufführung: Toccata (Fdur) für Orgel von Bach, Gloria patri von Palestrina, „Die Heiligung des Christen“ Chor von Richard Farrant (1545—1585), „Sei nur still“ geistliches Lied für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von W. Frank, Fragment aus einer Orchestersuite von Bach, Largo (Gmoll) für Violine und Orgel von Tartini, „Siehe, das ist Gottes Lamm“ Chor von Homilius, Andante religioso et Allegretto aus der vierten Orgelsonate von Mendelssohn und Orgelfuge über „BACH“ von Schumann (Nr. 1), Geistliches Lied „Ob auch Deine Sonne sinket“ von Chr. Fink, der 42. Psalm, Duett für Sopran und Tenor von Marcello, Andante von Mendelssohn für Orgel und Violine (Solo u. Tutti), Motette „Macht hoch die Thür“ von Hauptmann. Die Orgelvorträge wurden von Hrn. Finck ausgeführt.

— In einem zum Besten der Pestalozzistiftung am 6. Juli in Elsterwerda unter Leitung des Seminarlehrers Lehmann veranstalteten Concerte kamen Compositionen von Haydn, Mozart, Beethoven u. A. zu Gehör.

— Das königl. Musikinstitut in Neapel veranstaltete am 3. Juli eine Meyerbeerfeier, bei welcher nur Werke des Verstorbenen zu Gehör kamen und zwar die Ouverture zum „Nordstern“, zwei Chöre aus „Crociato“, zwei Phantasien über Meyerbeer'sche Themen für Flöte und Piano und die Ouverturen zu „Struensee“ und „Dinorah“.

— Der Sängerbund an der Oberelbe feierte am 10. u. 11. Juli in Pirna sein erstes Gesangsfest. Bei dem Hauptconcerte kamen Werke von Adam, Marschner, Otto, Papperitz, Kalliwoda und E. H. z. S. zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Proben zu „Concino Concini“ von Th. Löwe, welche Oper die erste Novität im Hofopertheater in Wien sein soll, beginnen im August, und steht deren baldige Aufführung definitiv in Aussicht.

— Eine Novität „Die Hochzeit des Don Lopez“, Text von Barbier, Musik von Harteg, soll die Vorstellungen im lyrischen Theater zu Paris eröffnen.

Personalnachrichten.

— Herr Heinrich Gottwald in Breslau hat sich mit der Sängerin Frl. Susanne Klingenberg in Görlitz verlobt.

Todesfälle.

— In Berlin starb kürzlich der junge Componist Alfred Bicking 24 Jahr alt. Derselbe hatte mehrere Jahre in Italien gelebt und dort sich musikalischen Studien hingegeben, daselbst auch eine Oper: „Wenceslao“ mit Beifall zur Aufführung gebracht.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Wendelin Weißheimer, Hr. Richard Metzdorff, Tonkünstler aus Petersburg, Hr. Musikdir. Hartmann aus Meißen und Hr. Carl Bechstein, Hof-Pianofortefabr. aus Berlin.

Vermischtes.

— Die Concertgesellschaft des Pariser Conservatoriums hat eine Medaille prägen lassen, welche sämmtlichen ordentlichen und Ehrenmitgliedern eingehändigt wird. Dieselbe zeigt das Brustbild Habeneck's mit der Umschrift „Habeneck, Gründer 1828“. Auf der Rückseite steht „Concertgesellschaft, Conservatorium für Musik“. Der mittlere Raum ist für die Namen der Mitglieder leer gelassen.

— Londoner Blätter berichten, daß vor Kurzem auf dem Privat-Theater „Victoria Hall“ eine zweiactige komische Oper: The Oracle, or christmas eve in Scene gesetzt wurde. Die Musik ist von dem in London lebenden Pianisten und Componisten Adolph Gollmick. Das ins Englische übersetzte deutsche Buch ist von dessen Vater, dem bekannten in Frankfurt a. M. wohnenden Schriftsteller. Die Societät genannten Theaters gründet sich auf die Tendenz, solche ältere und neuere Werke, die man nur selten in England hört, in dramatischer Form zu würdiger Darstellung zu bringen. Die Mitwirkenden bei der in Rede stehenden Aufführung waren Frl. Mehlhorn (Sopran), die als Concertsängerin bekannte Frl. Behrens und die HH. Frend und Wylie. Hr. Adolph Gollmick, der Director der Gesellschaft leitete sein aus Fachkünstlern bestehendes Orchester und wurde nebst Frl. Behrens mehrmals gerufen. Dieser Operette folgte „The marriage of Georgetta“ von Jules Massay, worin Miß Louise van Noorden Erfolg hatte, und stehen in Aussicht „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, eine komische Oper von Benedict, „Matrimonio segretto“ von Cimarosa u. s. w.

— Gounod, welcher sich seit einiger Zeit in einer Heilanstalt zu St. Cloud befand, hat in das Irrenhaus des Bicêtre gebracht werden müssen.

— Vor Kurzem brach in der Pianofortefabrik von Wandel und Temmler in Leipzig Feuer aus, welches jedoch bald wieder unterdrückt wurde, und nimmt das Geschäft seinen ungestörten Fortgang.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung vom 31. Juli d. M. in Nr. 30 d. Bl. sind dem Vereine als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. L. Müller, Musikdirector in Zürich,
Hr. Hartmann, Musikdirector in Meißen,
Frl. Caroline Bruckner, Sängerin in Wien,
Hr. Carl Bechstein, Pianofortefabrikant und Königl. Hoflieferant in Berlin,
Hr. Heinrich Schulz-Beuthen, Tonkünstler in Breslau.

Leipzig, 1. August 1864. Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Volks- und Schulgesänge.

Deutsches Liederlexikon. Eine Sammlung der besten und beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes. Mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von August Härtel. 1. Lieferung: A—Auf. Leipzig, Ph. Reclam jun. Pr. 5 Ngr.

J. G. Lehmann, Geistliches und Weltliches. Dreißig Originalgesänge für kleinere Männerchöre, nebst einem Anhange von acht arrangirten Liedern. Componirt, bearbeitet und allen höheren Schulanstalten, sowie allen Gesangvereinen in kleineren Städten und auf dem Lande gewidmet. Verlag von Herrosée in Wittenberg. 1864. Ladenpreis 12½ Sgr.

A. Billeter, Op. 3. Fünf Männergesänge im Volkston. Schaffhausen, Brodtmann'sche Buchhandlung. Partitur. Pr. 5 Sgr.

——— Op. 5. Sechs Männergesänge im Volkston. Ebend. Part. Pr. 5 Sgr.

Carl Greger. Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder, zunächst für die Schulen der Franck'schen Stiftungen. Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses. 1863. Preis: 1. Abtheilung 7½ Sgr., 2. Abtheilung 10 Sgr.

Nach der vorliegenden ersten Lieferung des deutschen Liederlexikons, herausgegeben von A. Härtel, zu urtheilen, ist diese „Liedersammlung in alphabetischer Ordnung" im Grunde weiter nichts als eine Nachahmung der bei C. Schäfer in Leipzig erschienenen „Concordia, Anthologie classischer Volkslieder für Pianoforte und Gesang", nur daß die Ph. Reclam'sche Ausgabe für die Singstimme eine aparte Notenzeile besitzt, obgleich die Melodie in vielen Liedern die Begleitung mit in sich schließt, hingegen die Schäfer'sche Ausgabe Melodie und Harmonie nur in zwei Notensystemen vereinigt. Die kleine Verschiedenheit mag nur zum Zweck haben, den Verdacht einer Nachahmung von sich abzuweisen. Es erscheint sonderbar, wenn man diese Lieder in den beiden Ausgaben vergleicht, daß viele derselben in Tonart, Harmonie und Stimmenführung sich gleichen, wie ein Ei dem anderen. Das englische Volkslied „Rule Britannia", obgleich mit deutschem Text, ebensowenig die ägyptische Hymne, deren Musik einem Heft „Orientalische Perlen" von F. L. Schubert (Leipzig, bei B. Senff) entnommen, statt in As aber in A dur, gehört nicht in ein deutsches Liederlexikon. In der letzten hat der neue Herausgeber (A. Härtel) (sehr eigenmächtig, doch gar nicht nothwendig) im 11. Tacte das letzte Viertel, den Melodieton d, in dis verwandelt, im Uebrigen ist die Transcription nur abgeschrieben, ebenso wie das „Rule Britannia". Hat der Herausgeber für gut befunden, eine besondere Begleitung zu der Melodie zu setzen, so erinnert die Satzweise wenigstens theilweise an eine vergangene Zeit. Man sehe z. B. Nr. 93 und man wird finden: „der Zopf hängt ihm hinten". Man lasse sich durch den scheinbar billigeren Preis im Vergleich zu dem der Schäfer'schen Ausgabe (Concordia) nicht täuschen, da letztere äußerlich viel besser ausgestattet ist und in mancher Hinsicht gegen jene Vorzüge besitzt, u. A. auch den doppelten Zweck erfüllt, 1) zum Singen und 2) zum Vortrag auf dem Pianoforte, als „Lieder ohne Worte" angewandt werden zu können.

Obgleich es nicht an Stoff für den Männergesang fehlt, so haben doch die vorliegenden dreißig Originalgesänge von J. G. Lehmann das Verdienst, daß sie besonders für den Schulgebrauch sehr passend befunden werden dürften, indem die Texte mit Umsicht gewählt sind. In Betreff der Composition dieser Lieder und Choräle ist zu betonen, daß sie durchgehends volksthümlich gehalten sind. Die Stimmenführung zeigt Sachkenntniß. Besonders möchten wir hervorheben, daß der erste Tenor nicht unnöthiger Weise in die Höhe geschraubt ist, was oft den Ruin der Stimme herbei führen kann. Es leuchtet überall durch, daß der Componist den Willen gehabt hat, nur Taktvolles und Mustergiltiges zu erstreben, was man von einem Musik- und Seminar-Lehrer auch billigerweise fordern darf.

A. Billeter ist schon vielen Männergesangvereinen durch manche seiner Lieder nicht unbekannt geblieben und auch von andern Blättern bereits günstig beurtheilt worden. Die vorliegenden Männergesänge im Volkston Op. 3 und 4 liefern den Beweis seines höheren Strebens. Da der Männergesang gleichsam die Brücke zum Volksgesang ist, so dürften diese Lieder, in denen die Mittelstimmen frei von schwer zu treffenden Intervallen sind, sich leicht einstudiren lassen und als Volksgesänge sich namentlich zu Wettgesängen eignen.

Carl Greger fand sich (nach dem Vorwort) bewogen, den Bedürfnissen der Zeit Rechnung zu tragen und als Nachfolger Abela's, dessen Liederbuch (1830) durch die vorliegende Sammlung zu ersetzen, wozu er die Zustimmung des Directoriums und der Schulinspectoren der Schulen der Francke'schen Stiftungen in Halle erhielt. Diese Sammlung faßt unter vielen neueren Liedern auch mehrere aus Abela in sich, die aufzunehmen er sich bewogen fand, weil dieselben nach der Erfahrung seiner zwei und zwanzigjährigen Thätigkeit als Gesangslehrer in den genannten Schulen noch immer „mit Lust und Liebe" gesungen werden. Die erste Abtheilung enthält zweistimmige Lieder. Neben Liedern von unbekannten Componisten, wie es bei Volksliedern häufig der Fall ist, finden sich folgende Namen: Pax, Greger, Bönicke, Nägeli, Silcher, A. Geißler, C. G. Hering, J. G. Adam, Neefe, Fink, Berner, Sattler, W. Tschirch, Hohmann, Pohlenz, Roos, C. M. v. Weber, Weigl, Schärtlich, J. G. Naumann, Kücken, T. Stein, Neithardt, Abt, Hauptmann u. A. Die zweite Abtheilung enthält drei- und vierstimmige Lieder. Nur möchte zu bezweifeln sein, daß in den dreistimmigen Liedern die dritte Stimme und in den vierstimmigen Liedern die vierte Stimme gut ausführbar sind, wegen ihren tiefen Töne a, g und fis, da Kinderstimmen jetzt sehr selten diese Töne besitzen. Im Nothfall müßten dann vielleicht solche Lieder ein paar Töne höher gesungen werden, wenn sie dadurch nicht der ersten Stimme zu hoch zu liegen kommen. Im zweiten Hefte finden sich auch noch Namen anderer Componisten, wie Graun, Rolle, Haydn, Zumsteeg, Möhring, Mendelssohn-Bartholdy, Gade, B. Klein, C. Kreutzer, u. A.

D.......g.



Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. August 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 33.

Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

C. Müller-Hartung. Drei Sonaten für die Orgel. Nr. 1, über den Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" (H moll), Pr. 20 Sgr. Nr. 2, über den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (F moll), Pr. 20 Sgr. Nr. 3, über den Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" (D dur), Pr. 20 Sgr. Weimar, T. F. A. Kühn.

Die vorliegenden Sonaten nehmen in der neueren Orgelliteratur einen so bedeutenden Rang ein, daß wir nicht umhin können, dieselben einer eingehenden Analyse zu unterwerfen, um zu versuchen, das Eigenthümliche dieser Erscheinungen klar darzulegen. Gleich den phantasiereichen Ritter'schen Orgelsonaten sind auch die in Rede stehenden Werke nicht eigentliche oder strenge, d. h. in drei oder vier Sätzen fest abgeschlossene Sonaten, wie z. B. die Mendelssohn's, sondern sie sind mehr Phantasiesonaten zu nennen, bei denen der in ihnen sich kundgebende neue Geist auch neue Formen erheischt hat. Während eine ziemliche Anzahl neuerer Orgelcomponisten auf den Wegen wandelt, die Mendelssohn in seinen, so vieles Vortreffliche enthaltenden Orgelsonaten (Op. 65) eingeschlagen hat, versucht es der Componist der vorliegenden Werke, auf eigenen Füßen zu stehen, und es ist ihm gelungen, sowol nach Inhalt als auch nach Form Orgelcompositionen zu liefern, die das Interesse aller strebenden Organisten in vorzüglicher Weise in Anspruch zu nehmen geeignet sind. Neben einer im Boden der Gegenwart wurzelnden Melodik, Rhythmik und Harmonik (wegen deren gewisse musikalische Zöpfe und Philister sicherlich nicht verfehlen werden, das abgeleierte Thema „vom Verfall der Tonkunst oder von falschen Bahnen" anzustimmen) gebietet der Verfasser über eine wirklich seltene Virtuosität im höhern Contrapunct und in der thematischen Arbeit, die bei der Jugend des Autors noch zu sehr bedeutenden Erwartungen berechtigt, und was wir hierbei besonders betonen wollen: man findet die Kunst der Contrapunctik nicht etwa schablonenhaft ausgebeutet, sondern es regt sich in dieser Beziehung wirklich selbstschöpferischer Geist, sodaß der musikalisch-poetische Genuß nicht durch blos formelle Vollendung abgeschwächt wird.

Die erste Sonate hat den alten ergreifenden Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" zum Vorwurf genommen, und bildet ein musikalisches Charaktergemälde, in welchem dargestellt wird, wie durch gläubiges, inbrünstiges Gebet der tiefste Seelenschmerz sich nach und nach zur freudigsten Gewißheit der Erhörung verklärt. Der mit dumpfen Stimmen als Einleitung dienende Choral wird unterbrochen durch klagende Aphorismen, welche sich im ersten Satze zu einem Thema verbinden, aus dem sich ein, tiefen Seelenschmerz athmendes, Lied ohne Worte entwickelt. Der zweite Satz ist eine in Sonatenform durchgeführte Figuration, in welcher der Cantus firmus jeder Strophe zuerst im Baß, dann mit verstärkter Stimme im Tenor erscheint, während die aus den Strophen sich heraushebenden Contrapuncte fugirt und durch das nur rhythmisch veränderte Motiv aus dem Hauptthema zu dem ersten Satz in Beziehung gebracht werden. In diesem Satze scheint uns die Umwandlung des Schmerzes in die Sehnsucht der Erhörung als poetischer Vorwurf zu walten, während im ersten Satze stilles Versunkensein im tiefsten Seelenschmerze zu Grunde liegt. Der dritte Satz zeigt uns das Hauptthema als Contrapunct zu mehreren Choralstrophen. Nachdem es sich zu einer breit angelegten Fuge entwickelt und zu einer Steigerung gegipfelt hat, bringt es den einfachen Choral mit effectvoller Pedalfiguration, in Abwechslung mit dem Hauptthema. Durch das Achtelmotiv in den Figurationen, sowie durch den vorherrschenden Viervierteltact, wird indeß trotz alles contrapunctischen Interesses eine gewisse rhythmische Monotonie herbeigeführt, die durch sehr geschicktes Registriren einigermaßen gemindert werden kann. Glücklicherweise tritt dieser Uebelstand in den beiden folgenden Sonaten vollständig in den Hintergrund. — In der zweiten Sonate führt der Componist ein Thema seines zu früh geschiedenen Meisters Friedrich Kühmstedt,*) welches derselbe in einem seiner

*) Wir verfehlen nicht, auf die unlängst erschienene Sonate für Orgel, Op. 49 (Erfurt) — aus dem Nachlasse des bekanntlich unter

letzten Orgelwerke (wenn wir nicht irren, ist es die Phantasie für Orgel, Op. 47) verarbeitet hat, als Contrapunct zu dem Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", mit seltener thematischer Gewandtheit durch. Alle drei Sätze behandeln dasselbe Thema, welches jedoch nur im dritten Satze in der Kühmstedt'schen Originalgestalt erscheint. Der erste Satz ist eine Choralfiguration, in der sich der Cantus firmus theils im Sopran, theils im Tenor befindet. Der zweite Satz führt nach der Durchführung des Hauptthemas ein zweites Thema ein, welches sich in der Folge als Contrapunct zu dem ersten erweist. Der dritte Satz ist eine Fuge, wie deren in der Neuzeit nur wenige geschrieben worden sein dürften. Das Thema ($^{12}/_{8}$ Tact), wie die meisten der Kühmstedt'schen Fugenthemen, ist interessant, und die Durchführung sowie die prächtige harmonische Steigerung auf Seite 13 läßt einen Vergleich der Arbeit des Schülers mit der Leistung des Meisters durchaus nicht zu Ungunsten des Schülers ausfallen. — Die dritte Sonate wird sich schon deshalb, weil sie als Fundament den berühmten evangelischen Heldenchoral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" hat, die Vorliebe unserer orgelspielenden Musiker erwerben, die freilich noch durch innere Vortrefflichkeit des Opus erhöht wird. Es beginnt diese Sonate mit einer Einleitung, welche das Fugenthema einführt, und durch den Choral verdeckt, durch einen freieren Contrapunct zur freien Fuge selbst überleitet. Diese selbst ist als Antithese zum Choral gearbeitet, welcher sich nichts destoweniger am Schlusse siegreich über einen umschriebenen Orgelpunct Bahn bricht. Harmonisirung, sowie Rhythmisirung weichen von der banalen Form der betreffenden evangelischen Hymne rühmlichst ab. Nun folgen mehrere Bearbeitungen des Chorals selbst (die erste hat den Cantus firmus im Tenor), welche sich den einzelnen Text-Strophen des gewaltigen Lutherliedes anzuschließen streben. Von gewaltigem Effect ist die zweite, dem vollen Werke zugetheilte Variation ($^{12}/_{8}$ Tact); hier übernimmt die linke Hand den Choral in drei- und vierstimmiger Harmonie, während die rechte Hand das Fugenthema in thematischer Umbildung verarbeitet, und das Pedal in gewaltigen Passagen einen freien Contrapunct dazu donnert, sodaß wir diese Bearbeitung als den Glanzpunct der ganzen Sonate überhaupt bezeichnen müssen.*) Die dritte Veränderung — Melodie im Sopran mit zwei begleitenden Stimmen in Terzen und Sexten — bildet einen wirksamen Gegensatz zu dem vorhergegangenen grandiosen Prachtstücke. Die letzte Bearbeitung legt den Cantus firmus verdoppelt ins Pedal, während die anderen Stimmen denselben jubelnd umkreisen. — Im Allgemeinen dürfte an den Müller'schen Sonaten charakteristisch sein die Einheit jeder einzelnen Sonate in Bezug ihrer Sätze. Diese Einheit wird nicht blos bewirkt durch die ähnliche Grundstimmung, oder durch einen poetischen Mittelpunct, sondern auch durch den musikalischen Gedanken als solchen. Wie in einem sorgfältig gegliederten Organismus dürfte sich in diesen Sonaten wol kein Tact finden, der sich nicht als ein dem Hauptthema entsprossenes Glied documentirte. Ebenso originell und neu erscheint die selbstständige Entwicklung der verschiedenen Motive jedes einzelnen Themas, ohne daß diese Gruppen dadurch die Beziehung zum Ganzen als untergeordnete Glieder verlieren. Zur Bewältigung der besprochenen interessanten Schöpfungen ist allerdings eine bedeutende, doch nicht gerade virtuose Technik, wie z. B. bei Liszt's Prophetenphantasie und Bachfuge, erforderlich. Die Ausstattung ist sehr anständig.

den neueren Contrapunctisten sicherlich einen der ersten Plätze einnehmenden Meisters — aufmerksam zu machen.

*) Die musikalischen Zionswächter werden freilich Ach und Weh über die hier vorkommenden harmonischen Kühnheiten schreien, doch: „Und wenn die Welt voll Teufel wär'".

Christian Finck. Op. 19. Sonate (Nr. 3 in D moll) für die Orgel. Erfurt, Körner. Pr. 20 Sgr.

——— Op. 2. Fünf Choralvorspiele als Trios für die Orgel. Ebend. Pr. 15 Sgr.

C. A. Tod. Op. 3. Orgelsonate (Choral: „O Christ, hie merk") Ebend. Pr. 15 Sgr.

Die drei vorgenannten Orgelpiècen bewegen sich sämmtlich in den von Mendelssohn angestrebten Bahnen. Die verdienstliche Arbeit des Hrn. Finck wird eröffnet durch den Choral „Jesu meine Freude", an den sich eine einfache dreistimmige Variation desselben manualiter schließt. Die darauf folgende ist durch den im Pedal eingeführten gehaltvollen Contrapunct interessant, wie sich auch die nächste Bearbeitung (Cantus firmus im Tenor) durch fließende Figuration in der Oberstimme auszeichnet. Das Allegro risoluto bringt den Choral *ff* in der rechten Hand, wogegen Pedal und linke Hand eine originelle Begleitungsfigur versuchen; dann folgt ein nicht uninteressantes Fugato mit dem Cantus firmus im Pedale, worauf der Satz nach einigen mehr homophonen Anhängseln zum Schluß kommt. Durch die breit angelegte Ausführung dieses Satzes hat allerdings der Componist das Interesse der Hörer schon so bedeutend in Anspruch genommen, daß es schwer erscheint, noch ferner eine entsprechende Steigerung herbeizuführen. Das liebliche Larghetto, lebhaft an das Vorbild Mendelssohn's erinnernd, geht dann in ein feuriges Allegro con fermezza über, dessen Thema ebenfalls etwas an das Motiv der vierten Variation in Mendelssohn's sechster Sonate erinnert. Die Durchführung desselben ist gewandt und effectvoll; der Schluß in D dur schließt die ganze Composition sehr befriedigend ab. — Die fünf Choralvorspiele desselben Verfassers (Trios über die Choräle: „Jesus meine Zuversicht", „Wer nur den lieben Gott läßt walten", „Schmücke dich, o liebe Seele", „Wir singen dir Immanuel", „Mache dich mein Geist bereit") machen seinem musikalischen Wissen und Können alle Ehre; die den Cantus firmus umspielenden Contrapuncte sind charakteristisch, und die Figuration ist recht fließend.

Der erste Satz der Tod'schen Sonate (B dur) hat ein mehr homophon melodisches Thema von freundlichem Charakter, das daher auch weniger eine harmonisch-contrapunctische, sondern vielmehr nur eine harmonisch-modulatorische Durchführung unter Benutzung des genannten Chorals gefunden hat. Das Allegretto in D moll ist namentlich auf eine glückliche Stimmenmischung berechnet, während das Adagio (D dur) nicht gerade tiefere Empfindung zeigt. Die Fuge befriedigt, wenn auch eine Steigerung derselben vielleicht zum Schlusse hin wünschenswerth gewesen wäre. Offenbar ist der Autor noch ein Anfänger. Hat er auch noch nicht die formelle Gewandtheit wie Müller und Finck, so macht doch sein Opus einen freundlichen Eindruck und ist leicht verständlich.

C. A. Fischer. Op. 3. Adagio für Orgel zum Concertvortrag. Erfurt, Körner. Pr. 10 Sgr.

——— Op. 5. Adagio für Violine und Orgel. Ebendas. Pr. $12^{1}/_{2}$ Sgr.

Während ein ziemlicher Theil unserer gegenwärtigen Orgelcomponisten bei ihrem künstlerischen Schaffen mehr rückwärts schaut, begegnen wir in C. A. Fischer einem strebenden Künstler, der auch die Einflüsse der neueren Schule auf sich

einwirken läßt, und wir können nicht leugnen, daß wir die vorliegenden Compositionen mit besonderem Interesse verfolgt haben. Das erste Adagio (As dur) gewinnt in seiner lyrischen Beschaulichkeit sicher die Herzen der Hörer, und in seinem prächtigen Aufschwunge nach C dur, sowie in der sich hier kundgebenden freieren Behandlung der Orgel, wird es sich die Aufmerksamkeit der strebenden Organisten sicher erwerben. In noch höherem Grade fesselte uns das zweite Adagio in Fis dur für Violine und Orgel. Der poetisch-musikalische Gehalt ist noch bedeutender als im ersten, und der Effect dieses einheitlichen Stimmungsbildes (das allerdings ebensowenig ein streng kirchliches Gepräge trägt als z. B. des Verfassers Concertstück über „Wachet auf, ruft uns die Stimme") ist ein wirklich bedeutender, so daß diese Piece bei Orgelconcerten gewiß einen Ehrenplatz erhalten wird.

A. G. Ritter. Kunst des Orgelspiels. Ein unentbehrliches Lehr- und Lernbuch für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Schullehrer-Seminarien und Präparandenschulen. Zweiter Theil: praktischer Lehrcursus, 8. Auflage. Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr. n.

Ebenso wie die HH. Klitzsch und Markull in diesen Blättern haben wir zur Zeit des Erscheinens der ersten Auflage in der Urania diesem in der musikalisch-pädagogischen Literatur epochemachenden Werke neben Hentschel's Euterpe einen bedeutenden Erfolg vorausgesagt, und zu unserer Genugthuung hat das hoch verdienstvolle Schulwerk eine Verbreitung gefunden, die nichts zu wünschen übrig läßt. Die vorliegende neue Auflage ist vielfach umgeändert und verbessert; besonders ist es dem berühmten Verf. nunmehr gelungen, ein (namentlich für weniger begabte Orgelspieler, wie sie meistentheils in den Volksschullehrer-Seminarien zu finden sind, wichtig) lückenloses Vorwärtsschreiten des Unterrichtsstoffes zu erzielen. Das Werk hat hierdurch von Neuem soviel Vorzüge gewonnen, daß es unbedingt als das erste seiner Art an die Spitze aller unserer derartigen Hülfsmittel gestellt werden kann. Während mehrere andere Orgelschulen den gesammten Unterrichtsstoff lediglich aus der Feder ihrer Verfasser bringen, wie z. B. die von Rink, Gebhardi, Volckmar,*) und dadurch natürlich eine nur höchst einseitige Ausbildung der Schüler erzielen, hat es A. G. Ritter verstanden, neben werthvollen eigenen Gaben mit sicherem und freiem Blicke die gesammte Orgelliteratur für seinen Zweck dienstbar zu machen und so eine Allseitigkeit zu erzielen, die wol nirgends zu finden sein dürfte. Um nun unseren freundlichen Lesern einen Ueberblick in das geistige Getriebe dieses musikalisch-pädagogischen Hauptwerkes zu verschaffen, lassen wir den Inhalt desselben hier folgen: Das Manualspiel wird gefördert durch sehr zweckmäßige zweistimmige Uebungen (Nr. 1—17), Vorübungen in Doppelgriffen, drei- und vierstimmige Sätze (18—25), veränderte Lage der Hand durch Zusammenziehen und Ausbreiten, sowie durch Fingerwechsel (Nr. 26—54), durch Ueberschlagen und Uebersetzen (Nr. 55—114). Die zweite Abtheilung bringt ebenso vortreffliche Uebungen für correctes Pedalspiel, als: regelmäßig abwechselnder Gebrauch der Füße (Nr. 1—17), größere Sprünge mit regelmäßig abwechselnden Füßen (Nr. 18—27), stiller und lauter Wechsel (§ 3), Unter- und Uebersetzung (§ 4), die gebräuchlichsten Dur- und Molltonleitern für das Pedal (§ 5), chromatische Fortschreitungen (§ 6), Gebrauch von Spitzen und Absätzen (§ 7), Vorspiele und Choräle mit Vor- und Zwischenspielen (§ 8). Die zweite Stufe führt das auf der ersten Behandelte in erweiterter Form aus. Ref. kann nur noch wünschen, daß bei ferneren Abzügen das hochwichtige Werk möglichst correct hergestellt werde. Fleißige Seminarlehrer können die Ritter'sche Meisterleistung innerhalb zweier Jahre mit ihren Schülern durcharbeiten, und die Resultate werden, bei nur einiger Begabung, gewiß befriedigend, bei fähigeren Lehrern glänzend sein, wie Ref. aus eigener Erfahrung bestätigen kann.

*) Auf dieses in mancher Hinsicht ausgezeichnete Werk beabsichtigen wir in einem späteren Artikel zurückzukommen.

Julius Schneider. Op. 60—63. Neue Orgelcompositionen zum Studium, Concertvortrag und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 60: Figurirte Choräle, Preis 22½ Sgr.; Op. 61: Dreistimmige Fugen, Pr. 25 Sgr.; Op. 62: Vierstimmige Fugen, Pr. 22½ Sgr.; Op. 63: Fugen über zwei und mehrere Themas, Pr. 1 Thlr. 20 Sgr. Vollständig in einem Bande. Netto-Preis 2 Thlr. 20 Sgr. Erfurt, Körner.

Der Schwerpunct der vorliegenden Schneider'schen Werke liegt weniger in hervorragender Erfindung und ungewöhnlicher Verarbeitung der Grundgedanken, als vielmehr in dem rein didaktischen Zwecke, und in dieser Beziehung hat der Verf. recht schätzbares Material geliefert, namentlich werden die Schüler durch den Gebrauch der verschiedenen Schlüssel, sowie mehrerer Systeme, sicherlich gefördert. Wie bei allen derartigen Werken ist eine gewisse Trockenheit und Monotonie nicht in Abrede zu stellen.

F. W. Sering. Op. 41. Der theoretisch-praktische Organist. Heft VI. Ebend. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr. netto.

Der Verf. vorliegender Arbeit scheint zu den gerade noch nicht häufigen Seminarlehrern zu gehören, die eine größere musikalische Bildung der zukünftigen Cantoren und Organisten als zeitgemäßes Bedürfniß ansehen. Der gegenwärtige Band bringt eine, auf redliche Benutzung der vorzüglichsten Quellen basirte, Darstellung der Kirchentöne und contrapunctischen Studien in Verbindung mit Choral-Präludien in den Kirchentonarten. Die Behandlung dieses sehr wichtigen Punctes ist außerordentlich faßlich und klar, namentlich verdienen die auserlesenen Beispiele aus den Classikern und einigen neueren Componisten vollen Beifall. Aber es kommt bei dieser Abtheilung der Compositionslehre nicht allein darauf an, den Schülern die alten Formen und deren Gesetze klar zur Anschauung zu bringen, sondern vielmehr darauf, in die alten Formen neues Leben zu bringen. Da das sonst verdienstliche und brauchbare Werk nur langsam vorwärts schreitet, so wollen wir den Inhalt der bereits erschienenen Hefte desselben schließlich andeuten. Das erste Heft brachte 100 leicht ausführbare Orgelpräludien zu allen Chorälen in Dur und Moll mit theoretischen Einleitungen; das zweite Heft enthält: 224 Modulationen von allen Dur- und Moll-Tonarten nach nah und entfernt verwandten, sowie 130 Orgelvorspiele von verschiedenen Meistern zu allen Chorälen in Dur und Moll mit theoretischen Einleitungen; das dritte und vierte Heft enthält die Fortsetzung des vorigen, wogegen das fünfte Heft Choral-Präludien a) mit freien Motiven, b) mit Choral-Motiven von verschiedenen Componisten für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste mit theoretischer Einleitung enthält.

J. G. Töpfer. Choralbuch zum Weimarischen Gesangbuch (von Herder). Zum Gebrauch der Kirche, wie als Uebungsbuch im Orgelspiel für Seminarien. Weimar, T. F. A. Kühn. Pr. 1½ Thlr.

Das vorliegende Werk des berühmten Orgelmeisters verdient eine nicht minder beifällige Aufnahme, wie dessen größeres Choralbuch (Erfurt, Körner). Es enthält die Choralweisen, wie sie das Herder'sche Gesangbuch erfordert, in der Lesart von Rempt, einer allerdings nicht ganz unbedenklichen Quelle. Die Harmonisirung ist, wie von Töpfer nicht anders zu erwarten war, kirchlich, wenn auch einzelne Anhänger der alten Schule über moderne Zugeständnisse eifern werden. Die Vorspiele sind, ähnlich den in den trefflichen Ritter'schen Choralbüchern, organisch mit den Chorälen verbunden und somit auf ihre eigentliche Bedeutung und Grenze zurückgeführt. Da es noch viele Orgeln, namentlich auf dem Lande giebt, die im Chorton stehen, so dürfte die Notirung mancher Choräle wol bisweilen zu modificiren sein. Bei einer weiteren Auflage dürften einige noch fehlende Choräle, welche allerdings nur selten gebraucht werden, der Vollständigkeit halber nachzutragen sein. Auch die Angabe der Componisten dürfte dann, soweit die neueren hymnologischen Forschungen reichen, erwünscht sein. *)

K. W. Steinhausen. Choralbuch für Orgel, Physharmonika oder Clavier und für gemischten Chor, besonders zum rheinischen Provinzial-Gesangbuche. Neuwied und Leipzig, Heuser. Pr. 25 Sgr.

Der Verf. sucht in der Vorrede zu seiner Arbeit die Herausgabe desselben zu motiviren. Wenn er nun in derselben über Mangel an entsprechenden Choralbüchern für die Physharmonika klagt, so scheint er die betreffenden Arbeiten, wie Kocher's Zionsharfe, das Gütersloher Hauschoralbuch, Brähmig's Kirchen- und Hauschoralbuch, Volkmar's Hausaltar ꝛc. nicht zu kennen. Wenn aber ferner der Verf. das Choralbuch des Hrn. Erk ein vortreffliches nennt, so hätten wir dagegen denn doch in mancher Beziehung Einiges zu sagen, was sich schwer widerlegen lassen möchte. Die ähnlichen Arbeiten von Ritter, Hentschel und Sämann stehen, nach unserem Dafürhalten, denn doch höher als das obige von St. aufgeführte „Musterchoralbuch." Leider fehlen in der in Rede stehenden Arbeit 94 Choräle (!), sodaß sie auf Vollständigkeit und Brauchbarkeit keineswegs Anspruch machen kann. Auch die Polemik des Verf. gegen die Zwischenspiele überhaupt — ihre Ausschreitungen natürlich wird kein vernünftiger Organist in Schutz nehmen — dürfte um so weniger Anklang finden, seit dieselben von Ritter, Töpfer, Volkmar ꝛc. auf ein Minimum zurückgeführt sind, in dem diese kleinen Formen sicherlich einer ästhetischen Rechtfertigung nicht entbehren.

Dr. W. Volkmar. Op. 105—112. Orgelmagazin. Ein unentbehrliches Hülfsbuch für die Organisten einer jeden Confession, enthaltend an 400 kleinere und mittelgroße Tonstücke für die Orgel mit und ohne Pedal — sowie für Harmonium — in allen üblichen Tonarten und Formen. Erstes Heft. Fulda u. Hersfeld. Pr 12 Sgr. n.

——— Op. 102, 103, 104. Fünfundvierzig leicht ausführbare melodische Tonstücke für Orgel mit und ohne Pedal, sowie für Harmonium. Ebend. Compl. 15 Sgr.

*) Von dem zu diesem Werke gehörigen Präludienbuche ist bereits das erste Heft in gleichem Verlage erschienen.

Das erste Heft dieses neuen Orgelmagazins enthält 42 Tonstücke in C moll, C dur und Cis moll, und wir können nur den guten Eindruck wiederholen, den bereits frühere ähnliche Arbeiten aus der fleißigen und gewandten Feder des Verf. auf uns gemacht haben. In dem zuletzt genannten Hefte finden wir nur das Umwenden mitten im Spiel unpraktisch.

A. W. G.

Correspondenz.

Wien.

Die diesjährige Concertsaison will kein Ende nehmen. Seit meinem letzten Berichte gab es noch drei Concerte, derer erwähnt werden muß in einem Blatte, das dem künstlerischen Fortschritte in jeder Richtung das Wort redet. —

Frl. Julie v. Asten, an dieser Stelle schon oft erwähnt wegen der gediegenen, vornehmlich in Bach, Beethoven, Mendelssohn und Schumann wurzelnden Richtung ihres Clavierspiels, hat die nach langer Fluth plötzlich eingetretene Concert-Ebbe klug benutzt, um einem enggeschlossenen Kenner- und Freundeskreise in einer Soirée musicale allerlei gute Kammermusik aus eben geschildertem Bereiche vorzuspielen. Verständiges und feingefühltes Betonen, klares, kenntnißvolles Beherrschen der Aufgabe, waren, seit Frl. v. Asten den Schauplatz öffentlichen Wirkens betreten, immer die schätzenswerthen Lichtseiten ihrer Darstellung. Seitdem ist ihr Clavieranschlag markiger, intensiver, ihre Technik bewußtvoller, gegliederter, ihr musikalisches Gesammtwesen, von je mehr dem Mannhaften, als dem specifisch Weiblichen zugewandt, ungleich vertiefter geworden. Solchen Geistes voll, gab uns Frl. v. Asten dies Mal u. A. die Clavier-Violinsonate Beethoven's in Esdur (Op. 12), nebst anderer gedrängterer Claviermusik von Brahms, Kirchner und Schumann. Dergestalt dürfte sich diese Künstlerin auch in Ihren „Gewandhaus-Concerten", dem Endziele einer demnächst beabsichtigten Kunstreise, vortheilhaft einführen. —

Unser „Männergesangverein", seit Herbeck's alleiniger Leitung rastlos bemüht, nach stofflicher wie darstellender Seite das ausgefahrene Geleise mit neuen Bahnen zu vertauschen, war in jüngster Zeit auch auf den glücklichen Gedanken gekommen, den allerdings zur Stunde noch karg bedachten, aber mancher Erscheinung nach in der That nennens- und hebenswerthen Schatz der hierher bezüglichen Literatur auch jenen Volksschichten zugänglich zu machen, denen sonst jeder Concertbesuch verwehrt ist. Dies der Gedanke der schon öfter abgehaltenen sogenannten „Volks-Concerte" in freien Räumen. Meines Erinnerns fanden deren schon mehrere statt. Es ist ein nicht genug preiswürdiger Zug unserer Zeit, der Kunst wie allem Geistigen überhaupt die Stellung als Allgemeingut zu verbürgen. Jedes dahin einschlägige Unternehmen ist daher befürwortenswerth, mithin auch dies's. — Aus eigener Kenntniß vermag ich nur von einem einzigen dieser Concerte Kunde zu geben. Es wechselte darin Chor- mit Vocalquartett- und Blasinstrumentalmusik. Das Programm darf insofern gut gewählt heißen, als sogenannt Populaires (Abt, Kücken, Silcher u. s. w.) mit Aechtmusikalischem (Beethoven, Schubert, Schumann) in einen wirksamen, weil sinnig gruppirten Bund getreten war. Der Wiedergabe aller Chöre darf Tonfülle, scharfe Präcision und feiner Ausdruck nachgerühmt werden. Hier kam Alles zu klappender Wirkung. Minder dürften sich Soloquartett-Vorträge für so weite, freie Räume, wie unser welthistorischer „Prater", eignen. Solche Art Musik müßte entweder durch kernige Stimmen besetzt, oder ganz beiseite gelassen werden.

Die dritte und für dies Mal letzte Erscheinung, über die ich berich-

ten will, ist das Inslebentreten eines neuen Humanitäts- und Kunstvereins, der sich die Aufgabe gestellt hat, der leider ziemlich bedeutenden Zahl jener Musiker unserer Stadt, welche zur Stunde noch nicht Mitglieder des sogenannten „Pensions-Vereins" für Tonkünstlerwittwen und Waisen sind, finanziell aufzuhelfen. Der Zweck dieses Vereins, „Tonkünstler-Unterstützungsverein" genannt, ist, insbesondere für erkrankte und durch unvorhergesehene Schicksalsfälle in Verlegenheit gerathene Musiker zu sorgen. Der leitende Gedanke dieses Unternehmens ist von einem gewissen Dr. Fritsch, Beamten im hiesigen allgemeinen Krankenhause, und von dem aus früherer Zeit ob seiner scharftreffenden Feder gutbeglaubigten Musik-Literaten, Athanasius Groß, ausgegangen. Der Verein selbst ist bereits statutenmäßig und durch Beitritt einer beträchtlichen Mitgliederzahl festgestellt worden, und hat theils vor geladenen, theils beitragenden Zuhörern schon manches Zeichem gedeihlichen Strebens gegeben. Ich selbst war Zeuge des ersten Concertes dieser jungen Genossenschaft. Man gab, neben einigen Declamationsstücken und Vorstellungen kleiner Lustspiele und Conversations-Dramen, u. A. auch die Beethoven'sche Prometheus-Ouverture mit einem zwar ziffermäßig kleinen und aus sehr gemischten Elementen zusammengestellten, aber eifrig und kundig in das Zeug gehenden Orchester. Hierzu kam eine sinnig und vortrefflich gearbeitete viersätzige Clavier-Sonate von Pfeffer, dem zweiten Chor-Director an unserer Hofopernbühne. Es ist dies ein Werk, das bezüglich seiner Gedankenfrische und seines Reichthums an thematischer Arbeit so sehr auf unserer Zeithöhe steht, daß man nur bedauern muß, es bis jetzt noch handschriftlich, daher nur Wenigen bekannt, hinnehmen zu müssen. Pfeffer zeigt in dieser Sonate, wie lebhaft ihn die Stimmungen unserer Zeit, namentlich Bach, Beethoven, Schumann, Wagner und Liszt, berührt haben. Er bekundet dies insbesondere nach harmonisch-modulatorischer Seite. Ich erinnere mich speciell einer ganz eigen ergreifenden Stelle in dieser viersätzigen Sonate, wo mit dem mehrdeutigen übermäßigen Dreiklange in einer bis jetzt nicht vorgekommenen, man sollte glauben, offenkundig durch Liszt's Faust-Symphonie angeregten Art, ich sage nicht: experimentirt, sondern im Sinne eines wahrhaft berufenen Meisters und Dichters, verfahren wird. Es war mir höchst interessant, auf persönliches Befragen des Componisten ob dieser mitten in den Nerv unserer Gegenwart treffenden Stelle, welcher letzteren sich im Laufe des ganzen Werkes noch manche andere, sichtlich auf Bach, Beethoven und andere Zeitgrößen hindeutende Züge anschlossen, aus dem Munde des übrigens geistig sehr aufgeweckten, und in aller musikalischen Technik gründlich bewanderten Schöpfers dieser Sonate, das schlichte Wort zur Erwiderung zu erhalten: er kenne nur sehr Weniges von Bach, und gar Nichts von Liszt's symphonischen Dichtungen; er sei aber Musiker aus voller Seele, und, so weit es sein mühseliges Chorlenker-Amt gestatte, auch redlich bemüht, alles irgend Kennenswerthe seiner Kunst kennen zu lernen. Beethoven sei der Einzige unserer Classiker aus jüngster Epoche, von dem er sagen könne: er habe dessen größere Werke — aber selbst hier nur jene der sogenannt ersten und mittleren Periode — gründlich inne. Trotzdem ist Pfeffer's Werk voll letzt- und nach Beethoven'scher Geistesblitze. Ein Beleg mehr für die Wahrheit eines geistigen Verbandes unter allen ernstlich Wissenden und Wollenden im Fache der Kunst. Die Sonate selbst wurde mit kernigem Anschlage, organisch durchgebildeter Technik, (was angesichts des im Ganzen sehr schwierigen, oft geradezu widerhaarigen Claviersatzes dieser Tondichtung gar viel heißen will) und mit künstlerischem Feingefühle des Vortrages und musikalisch-declamatorischen Ausdruckes von Frl. Groß, einem der frischesten und hoffnungsvollsten unserer jüngeren Pianistentalente, gespielt. Der Erfolg alles Weiteren bewährte neuerdings das gleichfalls von mir schon zum Oefteren Ausgesprochene: daß der herkömmlich sogenannte Dilettantismus, der Grundstamm auch dieses Vereins, sein höheres Soll in künstlerischen Dingen weit thatmuthiger erfasse und erfülle, als der große Troß jener Fach-, Zopf- und Schwertmusiker, dessen in drei Felder getheiltes Panier in dem einen die hohle geistlose Routine, in dem anderen die Arroganz und in dem dritten die Verknöcherung führt. Dies Letztere ist leider Haupt- und Allgemeinregel. Alles nach diesem bestimmten Hinblicke irgendwie Erfreulichere gehört zur Classe der seltensten Ausnahmsfälle. —

Wurzen.

Am 31. Juli fand hier das erste Gesangfest des Leipziger Gausängerbundes statt, welches aus einem Kirchen- und einem weltlichen Concerte bestand. Es kann hier nur unsere Aufgabe sein, über das Erstere zu referiren, da in demselben der Schwerpunct des Festes selbst sich concentrirt. Das Programm war musterhaft zusammengestellt, und lassen wir dasselbe hier folgen: Fuge von S. Bach, vorgetragen von Hrn. Cantor Meißner, Choral („Jesu, Dir sei ewig Preis") von Adam Gumpelzhaimer (1560), zwei Sätze („Miserere mei" und „Ecce enim veritatem") aus dem „Miserere" von Orl. Lassus (1560), Passionsgesang von Gallus (1580), Pfingstlied („Der heilig' Geist ꝛc.") von Eccard, freie Phantasie für die Orgel, von Hrn Meißner ausgeführt, Motette („Ehre sei Gott") von Hauptmann, „Beati mortui" von Mendelssohn, „Groß sind die Wogen" von E. F. Richter (beide aus dem „Repertorium für Männergesang", Heft 6, von H. Langer, Leipzig, C. F. Kahnt) und Motette („Hoch thut euch auf") von B. Klein. — Als Festdirigent fungirte Hr. Dr. Langer aus Leipzig, der die Aufführungen mit Umsicht in bekannter Weise leitete. Die Ausführung der Chöre war zufriedenstellender, als wir es bei dem noch jungen Bunde erwarteten. Es mag der lobenswerthe Umstand dazu beigetragen haben, daß man bei der Zusammenstellung des Programms nicht, wie es so oft geschieht, breit und complicirt angelegte Chöre gewählt hatte, für deren präcise Ausführung die noch jungen Kräfte des Bundes keine Bürgschaft bieten konnten, sondern einfache und dabei doch künstlerisch bedeutende, für deren wohlgelungene Execution man einstehen konnte. Wir können ein solches Verfahren bei Gesangfesten nur empfehlen. Die neuen Compositionen von Mendelssohn und Richter erfreuten sich allgemein der günstigsten Aufnahme, und wollen wir nicht verfehlen, die Gesangvereine auf dieselben hinzuweisen. Hr. Cantor Meißner bewährte sich abermals als ein gediegener Orgelspieler, nur war das Tempo in der Bach'schen Fuge ein jedenfalls etwas übereiltes. Bl—th.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Robert Pflughaupt gab am 28. Juli in Aachen ein Concert, in welchem u. A. Frau Sophie Pflughaupt und der königl. hannöv. Hofopernsänger Hr. Stägemann mitwirkten. Zu Gehör kamen: Trio (Op. 52) von Rubinstein, Berceuse von Chopin, „Am Spinnrad" Clavierstück von Pflughaupt, Concert-Duo über Lafont's Romanze „Le Marin" für Piano und Violine von Liszt, Nocturne von Chopin, Cachoucha-Caprice von Raff, Weber's Polonaise (Op 72) nach Liszt's Orchesterpartitur für zwei Pianoforte bearbeitet von Pflughaupt, und Gesänge von Schumann, Liszt und A. Horn.

— Frl. Murska hat sich nach Beendigung ihres Berliner Gastspieles nach Wien begeben und am dortigen Hofopertheater einen neuen Gastrollencyclus eröffnet.

— Der königl. würtemb. Kammersänger Sontheim gastirt in Lemberg.

— In Prag gastirt der Baritonist Schütky, und hofft man für die dortige Bühne Frl. v. Terey als Coloratursängerin zu gewinnen.

— Die Coloratursängerin Frl. Louise Tipka, welche früher in Wiesbaden, später in Paris großes Aufsehen erregte, wird in

nächster Saison in Mailand und Florenz erwartet und von da nach Paris zurückkehren.

Musikfeste, Aufführungen.

— Bei dem diesjährigen eidgenössischen Sängerfeste in Bern betheiligten sich 81 Vereine mit 2200 Mitgliedern. Vom Auslande waren dabei u. A. vertreten: Harmonie suisse von Paris, Société chorale von Straßburg, Liederkranz von Stuttgart u. s. w.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von Offenbach ist in Ems eine neue komische Operette: „Le soldat magicien" mit Glück zur Aufführung gelangt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Capellmeister Taubert in Berlin, Mitglied der Königl. Akademie der Künste, ist zum Mitglied der musikalischen Section des Senates gedachter Akademie ernannt worden.

— Frl. Tietjens wurde in London, „als Beweis der Achtung und Werthschätzung so hohen künstlerischen Talentes", mit einem prachtvollen Diamant-Armbande und einem Paar Brillant-Ohrgehängen von ausgezeichneter Arbeit beschenkt.

— Als Chordirector an der italienischen Oper in Paris wird in nächster Saison der dortige Organist Durand fungiren. Um die Orchesterdirection sollen sich u. A. beworben haben: Bottesini (der dieselbe Stelle schon früher einmal bekleidete) und Orsini.

Todesfälle.

— In der Nacht vom 21. und 22. Juli starb in Triest der Componist C. F. Lickl. Derselbe war am 1. September 1803 in Wien geboren und später in Triest als Clavierlehrer, Orchesterdirigent und Componist thätig. In seinen Werken bekundete er ein ernstes Streben, weshalb es ihm auch bei dem vorwiegenden Einflusse der italienischen Musik nicht recht möglich wurde, sich in dortigen Kreisen einer größeren Popularität zu erfreuen. Ein Oratorium von ihm „Der Triumph des Christenthums" kam 1855 in Wien zur Aufführung.

— Der Capellmeister des Breslauer Stadttheaters, Seidelmann ist gestorben. Derselbe war am 12. April 1806 geboren.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Musikdir. Th. Schneider aus Chemnitz, Hr. Thalmann, Tonkünstler aus Zwickau, Hr. Beck, Musiker aus Moskau, Hr. Baumfelder und Hr. A. Wallerstein, Tonkünstler aus Dresden, Hr. Gustav Albrecht, Organist und Musikdir. in Zittau, Hr. Anton Trutschel, Componist aus Rostock.

Vermischtes.

— Bagier, Director der italienischen Oper in Paris, hat für sein Personal eine Ballet- und Chorschule errichtet, in welcher der Unterricht unentgeltlich ertheilt wird. Als Lehrkräfte sind engagirt der Choreograph Costa und der Capellmeister Bodoglio aus Mailand.

— Aus den Rechnungen der großen Oper in Paris ergiebt sich, daß Scribe von 1825—1845 für seine Operntexte an Honorar und Tantièmen 179,925 Francs bezogen hat.

— Der Redacteur d. Bl., Dr. Franz Brendel, ist am 4. August nach Carlsruhe abgereist.

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 32, S. 282, Sp. 1, Z. 22 v. u. ist zu lesen: „Homburg" statt „Hamburg".

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für die Violine.

Carl Henning, Kleine praktische und theoretische Violinschule. Eine Reihenfolge fortschreitender Uebungsstücke für angehende Violinspieler, Seminarien und Präparanden-Anstalten. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage. Eisleben 1864. Kuhnt'sche Buchhandlung. Pr. 20 Sgr.

——— Op. 35. Jugendfreuden. Eine Sammlung instructiver und unterhaltender Uebungsstücke für Violine und Pianoforte. Ebend. Pr. 22½ Sgr.

Da von der Violinschule C. Henning's bereits die dritte vermehrte Auflage vorliegt, so wäre es überflüssig, über ihre Brauchbarkeit noch etwas hinzufügen zu wollen. Manche neue Erfahrung hat der Verfasser in dieser praktischen Schule niedergelegt, und man kann demnach hoffen, daß sie als sehr brauchbar befunden werden dürfte. Der sehr billige Preis kann nur dazu beitragen, sie noch zugänglicher und verbreiteter zu machen.

* Die Uebungsstücke von C. Henning, Op. 35, für Violine mit Pianofortebegleitung unter dem Namen „Jugendfreuden", ein Supplement zu des Verfassers Violinschule, sind in ihrer instructiven Weise auch als Unterhaltungsstücke anzusehen. Wir nehmen keinen Anstand, sie als Fortsetzung der vorher angezeigten kleinen Violinschule als sehr zweckmäßig zu empfehlen.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

C. Steenhuis, Op. 7. „Muriël". Morceau caractéristique. Amsterdam, Roothaan u. Co. Pr. 1 fl.

Das vorliegende Tonstück gehört zu denen, welche in ihrer Arbeit als solid bezeichnet werden können, denn es fehlt diesem Andante (F dur 6/8 Tact) weder an hübscher Melodie, noch an dazu passender harmonischer Verflechtung. Es gehört in die Classe gern gehörter Salonstücke, welche dankbar für deren Spieler sind, besonders wenn sie, wie das vorliegende, keine schwierige Technik beanspruchen.

Rudolph Daase, Op. 121. Sérénade (Chanson sans mots). Leipzig, Kahnt. Pr. 7½ Ngr.

Wilhelm Irgang, Op. 5. A propos! Pièce de Salon. Leipzig u. Zwickau, Kahnt. Pr. 17½ Ngr.

Die drei Seiten lange Serenade von Rud. Daase (Op. 121), welche der Componist auch als ein Lied ohne Worte — „Chanson sans mots" (richtiger französisch wol: „Sans paroles") bezeichnet, — ist ein nettes, anspruchloses Tonstück, das als Ständchen (es ist einer Comtesse dedicirt) mit theilweise für die linke Hand bestimmten Arpeggien (wie bei der Harfe oder Guitarre) seinen leicht gefälligen Eindruck nicht verfehlen mag.

Das Salonstück „A propos" von Wilhelm Irgang Op. 5 hat wol zum Zweck, den Salonspieler seine erlangte Fertigkeit im modernen Pianofortespiel zeigen zu lassen, zugleich aber auch in gefälliger Melodie unterhaltend zu wirken, ohne den Zuhörern das Verständniß schwer zu machen. Die moderne Salonliteratur hat damit einen neuen Zuwachs erhalten.

Friedrich Baumfelder, Op. 67. Transcription brillante sur l'air anglais: „God bless the Prince of Wales". Dresden, Friedel. Preis 17½ Ngr.

Rudolph Hasert, (Op. ?) Improvisata über die Ballade: „Es war ein König in Thule" aus Gounod's „Faust". Dresden, Friedel. Pr. 15 Ngr.

A. Hérion, Op. 9 u. 10. „Frühlingsblüthen". Zwei Salonstücke (Nr. 1 u. 2.) Dresden, Friedel. Pr. 10 Ngr.

C. Oberthür, (Op. ?) „Ein Feen-Mährchen". „Der Nonne Gebet". Zwei Clavierstücke. Ebend. Preis Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.

Louis Pohle, Op. 35 „Jubiläumsmarsch". Dem königl. sächs.

Kammersänger Herrn „Joseph Tichatscheck" den 17. Jan. 1863, als am Tage seines 25jährigen Dienstjubiläums dargebracht. Ebend. Pr. 15 Ngr.

Friedr. Reichel, Op. 2. „Neckerei". Clavierstück. Ebend. Pr. 10 Ngr.

Richards, „Ethel". Romanze (Nr. 11 des „Portefeuille de Salon"). Ebend. Pr. 10 Ngr.

Johann Vogt, Op. 18. „Wellen-Walzer". Neue Ausgabe. Ebend. Pr. $17^1/_2$ Ngr.

A. Zedtler, Op. 18. „Les songes du rossignol". Nocturne. Leipzig Hofmeister. Preis 15 Ngr.

R. Pflughaupt, Op. 19. Ständchen aus der Oper: „Weibertreue" von Gust. Schmidt. Frei übertragen. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Pr. 15 Ngr.

Adolph Schlosser, Op. 95. L'étoile de Varsovie. Marzourka. Leipzig, Hofmeister. Pr. 15 Ngr.

Auch die Titel und Benennungen der Pianofortestücke sind gewissermaßen der Mode unterworfen, denn als die zu einer Zeit beliebt gewesenen Variationen ihre Rolle ausgespielt hatten, und, so zu sagen, verpönt wurden, versteckte man sie (da ihre Form nicht gut zu entbehren war) unter der Firma von Phantasien, Reminiscenzen u. dergl. um dennoch sie einschmuggeln. Franz Liszt's Uebertragungen eines Gesang- oder Orchesterstückes für das Pianoforte, die zugleich vollständig dem eigentlichen Wesen dieses Instrumentes angepaßt waren und Transscriptionen genannt wurden, gaben nun auch anderen Virtuosen das Signal, sich dieses neuen Mittels zu bedienen. Die vorliegende Transscription von Baumfelder über das englische Lied: „God bless the Prince of Wales", könnte man ebenfalls Variation nennen, ohne dabei die Geschicklichkeit des Bearbeiters im Fache der Transscription in Zweifel zu ziehen. Denn die englische Nationalweise ist dadurch in ein wohlklingendes Tonstück umgewandelt worden, welches gefallen wird.

Rud. Hasert's Improvisation über die bekannte Ballade aus Gounod's „Faust" könnte auch als sogenannte Rhapsodie bezeichnet werden, da das zu Grunde gelegte Thema mit kleinen Nebengedanken ausgestattet ist, welche es zu einem selbstständigen ausgedehnteren Tonstücke umgeschaffen haben. Die Composition Hasert's ist mit allen Feinheiten und Vortheilen der neueren Technik ausgestattet, sodaß der Spieler einestheils nicht zu fürchten braucht, es unbefriedigt aus der Hand zu legen, anderntheils aber schon weiß, daß die behandelte Idee oder das Hauptmotiv bereits in der Oper seine Anerkennung gefunden hat.

Die „Frühlingsblüthen", Op. 9 und 10 von Hörisch, sind zwei kurze Sätzchen, das erstere von zwei, das andere von drei Seiten. Wem sie zu kurz scheinen sollten, der kann beide Stücke hintereinander spielen, ohne eine Pause zu machen, da beide aus As dur gehen und Zweivierteltact haben. Der Componist sitzt an keiner reichen Quelle, sondern begnügt sich mit den Resten, welche Andere ihm übrig lassen.

Von den zwei Clavierstücken von Oberthür ist das erste: „Feen-Märchen" ebenfalls ziemlich kurz (drei Seiten lang), und obschon melodisch gehalten, macht es dennoch auf besondere Erfindung keinen Anspruch. Nr. 2 „Der Nonne Gebet" ist schon von etwas mehr Bedeutung, indem das sangbare Thema (Andante religioso) in seiner Begleitung nach moderner Technik verändert, voll und wohlklingend geboten wird und der besseren Unterhaltungsmusik zugezählt werden darf. Die Melodie ist geschmackvoll erfunden, und wird sich, gut hervorgehoben, auf dem Pianoforte als Gesang sehr ansprechend erweisen.

Louis Pohle bringt zur Feier des 25jährigen Dienstjubiläums des rühmlichst bekannten Gesangs-Heroen Tichatschek einen Jubiläumsmarsch, der wahrscheinlich ursprünglich für Militairmusik geschrieben ist. In diesem Jubelmarsch hat der Componist Gelegenheit genommen, an diejenigen Opern zu erinnern, in welchen der Jubilar besondere Sensation hervorgerufen hat. Die Marschepisode aus Wagner's „Tannhäuser" macht den Anfang, und ihr schließen sich Motive aus „Rienzi" an, ferner aus Meyerbeer's „Robert der Teufel", Halévy's „Jüdin", Spontini's „Ferdinand Cortez", Wagner's „Fliegendem Holländer", und „Lohengrin". Den Schluß bildet wiederum „Tannhäuser". Alle diese Themen sind geschickt im langsameren Marschtempo (Tempo di Marcia maestoso) mit einander verwebt, und geben auch für das Pianoforte ein kräftiges, wohlklingendes Tonstück ab, welches sich Freunde erringen mag.

Das sehr kurz gehaltene Clavierstück von Fr. Reichel, Op. 2, genannt „Neckerei" ist eine sehr bescheidene Gabe zum Dilettanten-Amusement. Da dies Stückchen für sehr mittelmäßige Spieler bestimmt zu sein scheint, so wollen wir dieselben nur auf mehrere auffallende Stichfehler aufmerksam machen: Seite 3 fehlt im 11. Tacte in der linken Hand vor der ersten Note c der Baßschlüssel; Tact 19 muß die erste Note der rechten Hand cis statt c heißen; im 25. Tacte muß in der linken Hand in der Vorzeichnung der Violinschlüssel und bei der ersten Note des folgenden Tactes der Baßschlüssel stehen; Seite 4 muß in der linken Hand der Baßschlüssel vor dem letzten Achtel und nicht erst bei der ersten Note des nächstfolgenden Tactes verzeichnet werden. Auch sind die Puncte der Repriseu auf dieser Seite nicht in Ordnung; Seite 5, Tact 20 muß die erste Note der rechten Hand cis heißen; Tact 29 muß in der linken Hand das zweite Achtel, anstatt g, gis sein.

Die Romanze „Ethel" von Richards ist ein modern gearbeitetes Tonstück mit angenehm klingenden, aber schon etwas verbrauchten Tonphrasen und für ein „Salon-Portefeuille" immerhin passend.

Johann Vogt's „Wellenwalzer" gehört zu denjenigen Salonstücken, welche in gewissen Kreisen stets gern gehört werden. Die lebendigen Rhythmen des Walzers sind durchgängig fest gehalten, haben aber ihren Ausdruck in eleganter Claviertechnik gefunden. Es wundert uns demnach nicht, daß dieser Walzer Eingang gefunden hat, und daß eine neue Ausgabe nöthig wurde.

Bei dem vorliegenden Nocturne „Les songes du rossignol" von Zedtler (Op. 18) wird man unwillkürlich an die duftenden Blumen der Field'schen Nocturnen erinnert, nicht etwa, weil wir damit sagen möchten, daß der Componist dieses Tonstücks als ein bloßer Nachahmer zu betrachten sei, sondern weil uns in der That aus demselben etwas wie duftender Wohlgeruch entgegen weht. Selten wol dürften diese Ueberschriften solcher Salonstücke mit den darin enthaltenen Gedanken mehr übereinstimmen als in diesem Nocturno, denn es gleicht in seinen sinnlichen Reizen einem Nachtigallengesang in stiller Nacht. Der Pianofortespieler lasse sich durch die Vorzeichnung von sechs Been (Ges dur) nicht abschrecken, zumal da die Ausführung nicht schwierig ist. Niemand wird es unbefriedigt aus der Hand legen, und ein eleganter, zierlicher Vortrag dürfte es um so mehr heben. Möge dieses Nocturne verdiente Anerkennung und Beliebtheit finden.

Die freie Uebertragung des Ständchens aus der Schmidt'schen Oper: „Weibertreue" von R. Pflughaupt ist in sehr geschickter Weise und ganz moderner Spielart ausgeführt. Es dürfte durch delicaten Vortrag besonders gewinnen, wenn die Gesangsmelodie dieses Ständchens, welche größtentheils der linken Hand zugetheilt ist (in der Barytonlage), gehörig markirt hervorgehoben und von den sie begleitenden eleganten Figuren nicht in Schatten gestellt wird. Der Text des Gesanges ist zwischen den Notensystemen beigefügt.

A. Schlosser's Masurka „L'étoile de Varsovie" gehört in die Reihe solcher Tonstücke, in welchen diese Tanzform (hier mehr die der Polka-Masurka) in weiterer Ausdehnung zu einem Salonstücke moderner Gattung benutzt worden ist, und wird es daher von Liebhabern reinfürmlicher Effecte nicht ungern zur Hand genommen werden.

Für Pianoforte und Violine.

M. Bergson und **Ch. v. Kontski**. Grand Duo dramatique sur „Les Noces de Figaro" de Mozart. Leipzig, Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

Die zwei Componisten Bergson und Kontski haben hier vereint ein Werk geliefert, das sowol für den Clavierspieler als auch für den Violinspieler als dankbar bezeichnet werden kann. Beide Partien sind concertirend gehalten, so daß keine als allein dominirend die andere in Schatten stellt, und daher beide Spieler sich Beifall erringen können, jedoch nicht durch Künsteleien, sondern nur durch ein gediegenes Spiel. Vertrauen erweckend ist es, daß die Componisten dazu anerkannt beliebte Themen aus Mozart's „Figaro" wählten, daß also die Ausübenden nicht zu befürchten haben, dieses Duo möchte etwa nicht ansprechend genug befunden werden. Die Eigenthümlichkeiten der Technik beider Instrumente wirken hier vereint, um aus den ihnen zugetheilten Partien ein wohlgerundetes Ganzes herzustellen und den Spielern, wie den Zuhörern, einen angenehmen Genuß zu bereiten.

Volks- und Schulgesänge.

Marianne und **Thekla Naveau**. Zweihundert Spiele und Lieder für Kindergarten, Elementarclasse und Familie. Gesammelt und nach Musik und Text überarbeitet und geordnet. Hamburg, Hoffmann und Campe.

F. H. Truhn, Op. 120. Drei Motetten (dreistimmig) für den Schulgebrauch in höheren Classen. Neu-Ruppin, Oehmigke und Riemschneider. Preis: Partitur 12½ Sgr. Singstimmen 6½ Ngr.

Wilhelm Taubert, Op. 142. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor. (Heft 1) Ebend. Preis: Partitur 10 Sgr. netto, Singstimmen à 2½ Ngr. netto.

Joseph Greith, Zwölf dreistimmige Lieder für zwei Soprane und Alt, vorherrschend religiösen Inhaltes, für die oberen Classen der Knaben- und Mädchen-Schulen, wie auch anderer Singvereine, als Vorbildung für den höheren Chorgesang. Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann. Pr. 4 Ngr. netto.

——— Achtzehn dreistimmige Lieder für zwei Soprane und Alt, vorherrschend religiösen Inhalts (worunter sechs Marienlieder) für die oberen Classen der Knaben- und Mädchen-Schulen. Ebend. 6 Ngr. netto.

E. Steenhuis, Bloemen van J. P. Heije, P. Parson etc. Tweelf hunner schoonste Kinderliederen voor drie Stemmen gecomponeerd en opgedragen aan Sophia Heije. Groningen, H. J. de Zaaijer.

Neederlandsche Liederen. Woorden van J. P. Heije. Zangwijzen van Wilhelmus Smits, Joh. J. B. Verhulst, J. J. Viotta enz. Eerste Aflevering. 'S Gravenhage, Gebroeders Belinfante. Pr. 10 centen.

August Härtel, Deutsches Liederlexikon. Eine Sammlung der besten und beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes. Zweite Lieferung: „Auf—Der" Leipzig, Phil. Reclam jun. Preis 5 Sgr.

Die Herausgeberinnen der vorliegenden 200 Spiele und Lieder für Kindergärten 2c. haben während des mehrjährigen Bestehens ihrer Erziehungsanstalt mit dem Stoffe dieser Arbeit sich vielfach beschäftigt und das gewonnene Material praktisch erprobt. Ihr Bestreben war vorzüglich darauf gerichtet, den Geist der ihnen anvertrauten Kinder schon im zarten Alter für harmonische Schönheiten nach allen Seiten hin zu nähren und zu entwickeln, wozu besonders die frühe Uebung des musikalischen Sinnes gehört. Um dieses Ziel zu erreichen, muß der Gesang Hand in Hand mit der rhythmischen Bewegung des Spiels gehen, indem kleine, einfache, nach Text und Musik dem Kinde durchaus verständliche Lieder dasselbe begleiten. Als wahrnehmbare Folge dieser Methode hat sich gezeigt, daß musikalisch begabte Kinder schon im dritten und vierten Jahre, Hand in Hand mit der Entwickelung des Sprachvermögens, die vorliegenden kleinen Melodien rein und richtig nachsingen lernten, daß Singen ihnen ganz ebenso zur Natur wurde, wie das Sprechen, daß sie ohne eine Spur von Befangenheit allein in der Mitte des umgebenden Kinderkreises stehend, sangen und dem späteren Musikunterricht ein schon vorgebildetes Gehör und große Neigung entgegen brachten. Anscheinend musikalisch Unbegabte faßten im Kindergarten allmählich Rhythmus und Melodien auf, gewannen Freude daran und lernten endlich singen. Wir nehmen keinen Anstand, die vorliegende Sammlung Erziehungskreisen, Elementarschulen und Kindergärten zur Benutzung in jeder Hinsicht anzuempfehlen.

Die drei dreistimmigen Motetten von F. H. Truhn, (Op. 220) für den Schulgebrauch in höheren Classen, sind zweckmäßig und mit Sachkenntniß gesetzt. Zuweilen sind auch ein und zwei Solostimmen darin mit und ohne Chor thätig. Ohne die entsprechende Pianofortebegleitung (die auf dem Titel nicht angedeutet ist) sind jedoch diese Motetten nicht auszuführen. Wir erwähnen dies nur deshalb, weil man unter der Benennung „Motetten" Gesänge für Singstimmen allein vermuthen könnte.

Die sechs geistlichen Lieder von Taubert (Op. 142) haben zum Inhalte Dichtungen älterer Dichter wie: Salomo Frank, Andr. Gryphius, Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Lüneburg, Paul Gerhard u. A. Von dem bekannten und gewiegten Componisten war zu erwarten, daß er auch in diesem Genre etwas Gutes liefern würde, und in der That eignen sich diese Lieder recht gut sowol zum Vortrag in der Kirche als auch für Gesangvereine gemischten Chors. Dieselben Lieder sind auch, vom Componisten für eine Singstimme mit entsprechender Pianofortebegleitung bearbeitet, erschienen, um sie noch auf andre Weise zugänglich zu machen. Wir empfehlen diese Lieder in beiderlei Gestalten.

Die zwölf dreistimmigen Lieder für zwei Soprane und Alt, vorherrschend religiösen Inhaltes, für die oberen Classen der Knaben- und Mädchenschulen „als Vorbildung für den höhern Chorgesang" von Jos. Greith sind geschickt gearbeitet und sowol die zwei Soprane als der Alt haben in ihrem Stimmfluß keine schwer zu treffenden Intervalle; die Melodien sind zeitgemäß. Nur mit Nr. 2. „Der Abendstern" sind wir nicht ganz einverstanden. Betrachtet man diese Melodie an und für sich, so wird man finden, daß sie zwar den Typus einer schön erfundenen Volksweise hat, jedoch mit dem Sinne der Worte nicht genau übereinstimmt. Zum Beweise wollen wir nur die letzte Zeile dieses Gedichts anführen: „dein Zauberglanz, o Abendstern, erfüllt die Seele mit Wonne". Eine „mit Wonne" erfüllte Seele kann unmöglich in melancholischen oder klagenden Tönen ihren Ausdruck finden, da im Allgemeinen die Molltonarten keine heitern Gefühle erregen. Abgesehen aber davon verdienen diese Lieder beachtet zu werden, besonders wenn die Altstimmen eines Knaben- oder Mädchenchors bis zum tiefen (kleinen) g herabsteigen können. Die Dichtungen sind gut gewählt, u. A. von Max v. Schenkendorf, Hoffmann v. Fallersleben, Paul Flemming, F. A. Krummacher.

Von den achtzehn dreistimmigen Liedern desselben Componisten (ebenfalls für die oberen Classen der Knaben- und Mädchenschulen u. s. w.) sind die zwölf ersten ganz dieselben, welche vorher besprochen sind. Außerdem aber sind noch sechs Marienlieder (ohne Angabe der Dichter) beigegeben. Diese Marienlieder stellen ebenfalls den Componisten in ein gutes Licht. Das Werkchen ist auf diese Weise vielseitiger geworden, indem es dadurch sowol für protestantische als katholische Schulen paßt.

Die zwölf Kinderlieder von Steenhuis (Organist zu Groningen in Holland) mit holländischem Text von Dichtern, wie Heije, Parson, Gewin u. A. gehören ihrem musikalischen Inhalte nach den bessern nicht alltäglichen Erscheinungen der Schulgesänge an, denn sie gleichen in ihrer Arbeit nicht jenen schulmeisterlichen Fabrikaten, die vielleicht praktisch, aber ohne allen Anflug von Geist und Erfindungsgabe sind. Die Ausführung jedoch dieser dreistimmigen Lieder möchte wol nur für die oberen Classen am passendsten sein, da der Componist auf tiefe Altstimmen rechnete, die sich aber leider selten in unsern jetzigen Schulen auffinden lassen, ein Umstand, der vielleicht ein Hinderniß zur weiteren Verbreitung dieser Gesänge sein dürfte. Die Tonsetzer sollten mehr Rücksicht in dieser Beziehung darauf nehmen und die dritte Stimme nur höchstens bis zum kleinen b hinabgehen lassen.

Die niederländischen Lieder mit Sangweisen von W. Smits, Verhulst und Viotta, von denen uns das erste Heft vorliegt, haben, wie der Titel Maatschappij tot Beverdering der Toon-Kunst besagt, zum Zweck, den Volksgesang zu befördern. Die Melodien (ein- oder zweistimmig) sind auch durchgängig im Volkston gehalten, gefällig und von der Art, daß sie sich dem Nichtmusikalischen leicht ins Gedächtniß einprägen. Der Dichter dieser volksthümlichen Lieder, Dr. J. P. Heije, tritt in Nr. 7. auch als Componist auf. Auf dem Umschlage dieses ersten Heftes sind die Hauptregeln in Bezug der Aussprache beim Singen in holländischer Sprache gegeben, so wie eine Anleitung zur Notenkenntniß. Für Schulen ist von der Verlagshandlung ein billigerer Preis in Aussicht gestellt.

In Hinsicht des zweiten Heftes des deutschen Liederlexikons (herausgegeben von A. Härtel) erinnern wir an das, was bereits bei der Besprechung des ersten Heftes gesagt worden ist, und haben nichts hinzuzufügen, als daß die früher erschienene „Concordia, Anthologie classischer Volkslieder für Pianoforte und Gesang", herausgegeben von F. L. Schubert (Leipzig, bei C. Schäfer) mit mehr Sorgfalt gearbeitet und besser ausgestattet ist. Unpraktisch ist in dem vorliegenden zweiten Hefte des Liederlexikons jedenfalls auch, daß man selbst bei kleinen Gesängen umwenden muß, sowie, daß die Musik eines Liedes zuweilen auf der einen Seite steht, während die dazu gehörigen Verse auf der Kehrseite zu suchen sind. Inwiefern schließlich die Melodie des Herausgebers zu Goethe's „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll" (S. 104) überhaupt zu den „besten und beliebtesten Gesängen des deutschen Volkes" gehöre, und insbesondere, ob sie vor der schönen, thatsächlich zum Volksliebe gewordenen Melodie von Reichardt den Vorzug verdiene, um mit Uebergehung dieser letzteren in eine solche Sammlung aufgenommen zu werden, möchte kaum bejahend zu entscheiden sein.

D—g.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

April, Mai & Juni 1864.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.
Maison Schott, 30 rue N^{re} St. Augustin, in Paris.

Für Piano-Solo.

Beyer, Ferd. Repertoire des jeunes Pianistes. N° 101; „La Forza del Destino" de G. Verdi. 45 kr.
— Bouquet de Mélodies. N° 82. „La Forza del Destino" de G. Verdi. . . . . . 1 fl.
— Melodienbuch, 2. Band. Erholungen in kleinen instructiven und progressiven Lectionen über beliebte Motive. Op. 148. 4 Hefte à . 54 kr.
in einem Bande 3 fl. 12 kr.

Verzeichnete Fortsetzungen der längst bekannten und beliebten Sammelwerke Beyer's werden sicherlich denselben Anklang finden, wie die früheren Hefte. Besonders möchten wir aber Lehrer und Schüler auf das Melodienbuch, 2. Bd., aufmerksam machen, welches sich durch glückliche Auswahl und sorgfältig berücksichtigtes Fortschreiten zum Unterricht und zur Erholung bestens empfiehlt.

Blumenthal, Jacques. La Foi, Melodie. Op. 68 N° 1. . . . . 36 kr.
— L'Espérance, Mélodie. Op. 68 N° 2. . 36 kr.

Melodiös, hübsch erfunden, kurz und nicht schwierig.

Brassin, Louis. 12 Grandes Études de Concert. Op. 12. 4me Livre . . . . 2 fl. 24 kr.
— ... N° 10 ... 45 kr.

Croisez, A. Faust, de Gounod. La Kermesse, Transcription très facile. . . . 27 kr.

Vorgenannte, ganz leichte und höchst gefällige Stücke werden fleissigen Schülern zur angenehmen Erholung dienen.

Dombrowski, Henry. Impressions de Voyage, Bluettes caractéristiques. Op. 22. 1 fl. 21 kr.
— Son Souvenir et Sérénade, deux Romances. Op. 29. . . . . 1 fl.

Dombrowski's Compositionen zeichnen sich durch einen tieferen Fond von Empfindung und characteristischem Ausdruck vor vielen anderen aus. Dabei sind sie von grosser Eleganz und eignen sich ganz besonders zum Vortrage im Salon wie im Concertsaale.

Duvernoy, J. B. Lalla Roukh; Fantaisie. Op. 264. . . . . 54 kr.
— La Juive; Fantaisie. Op. 265. . . 54 kr.
— Air Bohémien. Op. 266. . . . 54 kr.

Evers, Charles. Rêverie, Op. 79. . 54 kr.
— Ballade, Op. 82. . . . . 1 fl.

Grégoir, Jos. Marche Funèbre, aux Mânes de Giacomo Meyerbeer. . . . . . 27 kr.

Die vorbezeichneten Stücke von anerkannt beliebten Clavier-
... lohnende Auswahl gefälliger und

den angehenden Harmoniumspieler mit dem Bau und der inneren Beschaffenheit seines Instrumentes, mit der Behandlung der Claviatur, des Gebläses und der Register vollkommen vertraut zu machen, ihn die characteristischen Eigenthümlichkeiten des Instrumentes und die beste Art und Weise, dieselben zur vollen Geltung zu bringen, kennen zu lehren, kurz ihn zu einem Harmoniumspieler *comme il faut* zu machen. Ganz besondere Sorgfalt ist in dieser Schule der richtigen und zweckmässigen Behandlung der sogenannten *Expres-*

Arditi, L. L'Ardita (Liebesglück); Valse brillante. . . . . . . 1 fl.

Beyer, Ferd. Rule Britannia. (N° 8 der Chants patriotiques.) . . . . . . 27 kr.
— Preussische Nationalhymne. (N° 10.) . 27 kr.
— Russische Nationalhymne. (N° 12.) . 27 kr.

Lachner, F. Der 150. Psalm für Männerchor und Orchester oder Clavierbegleitung. Op. 117.
Partitur . . . . 3 fl.
Orchesterstimmen . . . 4 fl. 12 kr.
Clavierauszug und
Singstimmen . . . . 1 fl. 48 kr.

Lachner hat mit dem 150. Psalm für Chor und Orchester seinen anerkannten Meisterwerken in diesem Genre ein neues hinzugefügt, das den früheren weder an Erhabenheit der Erfindung und des Ausdrucks, noch an ergreifender Wirkung nachstehen dürfte.

Muzio, E. Le Sorelle (die Schwestern). Valse brillante, composée pour Mlle. Carlotta Patti. 36 kr.

Eine äusserst brillante Vortragspiece für hohen Sopran.

Pergolèse, G. B. Salve Regina, pour deux Voix de Soprano. Partition de Piano, d'après le manuscript par Charles Bank. . . . . . 2 fl.

Ein höchst interessantes Werk, welches dem berühmten „Stabat mater" desselben Meisters würdig zur Seite steht, und auf welches wir hiermit ganz besonders die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt lenken wollen.

Rossini, G. A Grénade (In Granada); Ariette Espagnole; mit französischem, spanischem und deutschem Text, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. . . . . 54 kr.

— La Veuve Andalouse (die Wittwe des Fischers), wie oben. . . . . 54 kr.

Der greise Maëstro schreibt nur selten noch; doch wenn er einmal die Feder ergreift, so entströmen ihr wie früher die herrlichsten, originellsten Ideen, und man staunt über die unverwelkliche Jugendfrische, die Rossini seinen Werken zu bewahren versteht. Die beiden neuen Arietten sind ein sprechender Beweis für das eben Angeführte.

Teichmann, A. Preziosa; Romanza per Voce di Soprano, coll accomp. di Piano. . . 36 kr.

Im italienischen Style geschrieben und von gelungener, melodischer Erfindung wird diese dramatische Romanze gewiss ihre Wirkung nicht verfehlen.

Tschirch, W. Der Wald, für Männerchor und Tenorsolo. . . . . 54 kr.

Auch der wackere Tschirch hat mit diesem Liede wieder eine treffliche Spende geliefert, die nicht verfehlen darf, die Runde bei allen Männergesangvereinen zu machen.

Lyre Française.

No. 965. Arditi, L. Le Rêve (Il Bacio) Valse. 36 kr.
„ 968. Yradier. Ay Chiquita, Chanson Espagnole. 18 kr.
„ 969. Gariel, J. A. V. L'Abeille. Romance. 27 kr.
„ 970. Bériot, fils, C. de. L'Esprit du Mal. Scène lyrique pour voix de Baryton. . 54 kr.
No. 973. Berré, F. Oiseau-Mouche. . 27 kr.
„ 974. Bordése, L. Luther, Mélodie dramatique. 27 kr.
„ 975. — Marie Stuart à Fotheringay. Grande Scène dramatique. . . . 36 kr.
„ 976. Gariel, J. A. V. La Fermière, Romance. 18 kr.
„ 977. — La Journée d'une Rose, Romance. 18 kr.
„ 978. Lambert, J. Petits enfants. . 18 kr.
„ 979. Berré, F. Les Conseils du Grand Père. 18 kr.
„ 980. Gariel, J. A. V. Le Sourire. . 27 kr.
„ 981. — Le Rève de l'enfant. Romance. 18 kr.
„ 982. Lutgen, B. Elle n'est plus. Mélodie. 18 kr.
„ 983. — La Reine de mon cœur. Mélodie. 18 kr.
„ 990. Beltjens, M. J. Le Médecin de Campagne. Romance. . . . . 27 kr.
„ 991. — A mon ange. Romance. . 27 kr.
„ 992. — Réviens ô mon amie. Mélodie. 27 kr.
„ 993. Mme. Léonard de Mendi. Regrets et Soupirs. Romance. . . . 27 kr.

Commissions-Artikel:

Fétis, F. J. Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique, 2e Edition refondue et augmentée, en 10 Volumes. Volum 6. . . . . 4 fl. 12 k.

Die neue Ausgabe dieses anerkannt ausgezeichneten Werkes ist bereits bis zum 6. Bande vorgeschritten und es ist zu erwarten, dass die letzten 4 Bände zu Ende des nächsten Jahres erschienen sein werden. Einzelne Bände werden nicht abgegeben.

LARA.

Komische Oper in drei Aufzügen von Cormon und Michel Carré, deutsch bearbeitet von E. Pasqué. Musik von Aimé Maillart.

Wir haben das Eigenthumsrecht für ganz Deutschland auf diese in Paris mit ungeheurem Beifall aufgenommene Oper erworben, und bringen hiermit zur Kenntniss der verehrlichen Bühnendirectionen, dass das deutsche Textbuch im nächsten Monat, der Clavierauszug mit deutschem und französischem Text und die Partitur nebst Stimmen bis zum Monat September erscheinen werden.

Mainz, 30. Juni 1864.

Lachner, F. Der 150. Psalm für Männerchor und Orchester oder Clavierbegleitung. Op. 117.
Partitur . . . . 3 fl.
Orchesterstimmen . . . 4 fl. 12 kr.
Clavierauszug und Singstimmen . . . . 1 fl. 48 kr.

Lachner hat mit dem 150. Psalm für Chor und Orchester seinen anerkannten Meisterwerken in diesem Genre ein neues hinzugefügt, das den früheren weder an Erhabenheit der Erfindung und des Ausdrucks, noch an ergreifender Wirkung nachstehen dürfte.

Muzio, E. Le Sorelle (die Schwestern). Valse brillante, composée pour Mlle. Carlotta Patti. 36 kr.

Eine äusserst brillante Vortragspiece für hohen Sopran.

Pergolèse, G. B. Salve Regina, pour deux Voix de Soprano. Partition de Piano, d'après le manuscript par Charles Bank. . . . . . 2 fl.

Ein höchst interessantes Werk, welches dem berühmten „Stabat mater" desselben Meisters würdig zur Seite steht, und auf welches wir hiermit ganz besonders die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt lenken wollen.

Rossini, G. A Grénade (In Granada); Ariette Espagnole; mit französischem, spanischem und deutschem Text, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. . . . . 54 kr.

— La Veuve Andalouse (die Wittwe des Fischers), wie oben. . . . . 54 kr.

Der greise Maëstro schreibt nur selten noch; doch wenn er einmal die Feder ergreift, so entströmen ihr wie früher die herrlichsten, originellsten Ideen, und man staunt über die unverwelkliche Jugendfrische, die Rossini seinen Werken zu bewahren versteht. Die beiden neuen Arietten sind ein sprechender Beweis für das eben Angeführte.

Teichmann, A. Preziosa; Romanza per Voce di Soprano, coll accomp. di Piano. . . 36 kr.

Im italienischen Style geschrieben und von gelungener, melodischer Erfindung wird diese dramatische Romanze gewiss ihre Wirkung nicht verfehlen.

Tschirch, W. Der Wald, für Männerchor und Tenorsolo. . . . . 54 kr.

Auch der wackere Tschirch hat mit diesem Liede wieder eine treffliche Spende geliefert, die nicht verfehlen darf, die Runde bei allen Männergesangvereinen zu machen.

Lyre Française.

No. 965. Arditi, L. Le Rêve (Il Bacio) Valse. 36 kr.
„ 968. Yradier. Ay Chiquita, Chanson Espagnole. 18 kr.
„ 969. Gariel, J. A. V. L'Abeille. Romance. 27 kr.
„ 970. Bériot, fils, C. de. L'Esprit du Mal. Scène lyrique pour voix de Baryton. . 54 kr.
No. 973. Berré, F. Oiseau-Mouche. . 27 kr.
„ 974. Bordése, L. Luther, Mélodie dramatique. 27 kr.
„ 975. — Marie Stuart à Fotheringay. Grande Scène dramatique. . . . 36 kr.
„ 976. Gariel, J. A. V. La Fermière, Romance. 18 kr.
„ 977. — La Journée d'une Rose, Romance. 18 kr.
„ 978. Lambert, J. Petits enfants. . 18 kr.
„ 979. Berré, F. Les Conseils du Grand Père. 18 kr.
„ 980. Gariel, J. A. V. Le Sourire. . 27 kr.
„ 981. — Le Rêve de l'enfant. Romance. 18 kr.
„ 982. Lutgen, B. Elle n'est plus. Mélodie. 18 kr.
„ 983. — La Reine de mon cœur. Mélodie. 18 kr.
„ 990. Beltjens, M. J. Le Médecin de Campagne. Romance. . . . . 27 kr.
„ 991. — A mon ange. Romance. . 27 kr.
„ 992. — Réviens ô mon amie. Mélodie. 27 kr.
„ 993. Mme. Léonard de Mendi. Regrets et Soupirs. Romance. . . . 27 kr.

Commissions-Artikel:

Fétis, F. J. Biographie universelle des musiciens e Bibliographie générale de la musique, 2e Edition refondue et augmentée, en 10 Volumes. Volun 6. . . . . 4 fl. 12 k

Die neue Ausgabe dieses anerkannt ausgezeichnete Werkes ist bereits bis zum 6. Bande vorgeschritten und es ist zu erwarten, dass die letzten 4 Bände zu Ende des nächsten Jahres erschienen sein werden. Einzelne Bände werden nicht abgegeben.

LARA.

Komische Oper in drei Aufzügen von Cormo[n] und Michel Carré, deutsch bearbeitet von E Pasqué. Musik von Aimé Maillart.

Wir haben das Eigenthumsrecht für ganz Deutschland auf diese in Paris mit ungeheurem Beifall aufgenommene Oper erworben, und bringen hiermit zu[r] Kenntniss der verehrlichen Bühnendirectionen, dass da[s] deutsche Textbuch im nächsten Monat, der Clavierauszug mit deutschem und französischem Text und di[e] Partitur nebst Stimmen bis zum Monat September erscheinen werden.

Mainz, 20. Juni 1864.

Leipzig, den 19. August 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 34.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Erster Tag, Sonntag den 21. August.

Im großherzogl. Hoftheater: „Armide" von Chr. v. Gluck.

Zweiter Tag, Montag den 22. August.

Früh 9 Uhr: Orchesterprobe im Hoftheater. Abends geselliges Beisammensein in den Parterrelocalitäten der Gesellschaft „Eintracht".

Dritter Tag, Dienstag den 23. August.

Früh 9 Uhr: Hauptprobe zum ersten Concert.
Abends 6 Uhr: Erstes Concert für Gesang und Instrumentalsoli, Chor und Orchester im Hoftheater.

Vierter Tag, Mittwoch den 24. August.

Früh 9 Uhr: Orchesterprobe im Hoftheater.
Vormittags 11 Uhr: Mündliche Eröffnung der Versammlung durch den Unterzeichneten und Vortrag des Hrn. Professor Dr. L. Eckhardt (im Foyer des Hoftheaters).
Nachmittags 3½ Uhr: Geschäftsbericht des Unterzeichneten und Besprechung über die in Nr. 31 bekanntgemachten Anträge.
Abends 6½ Uhr: Erstes Concert für Kammermusik (im Foyer des Hoftheaters).

Fünfter Tag, Donnerstag den 25. August.

Früh 9 Uhr: Hauptprobe zum zweiten Orchesterconcert.
Abends 6 Uhr: Zweites großes Concert im Hoftheater.
Abends 9½ Uhr: Festmahl im großen Saale der Gesellschaft „Eintracht".

Sechster Tag, Freitag den 26. August.

Vormittags 10 Uhr: Mündliche Vorträge der HH. Musikdir. Weitzmann aus Berlin, v. Arnold und Staatsrath v. Oserdof aus Petersburg.
Nachmittags 3½ Uhr: Mündlicher Vortrag des Hrn. Dr. Zopff aus Berlin und Schluß der Besprechungen.
Abends 6½ Uhr: Zweites Concert für Kammermusik. Nach dem Concert letztes geselliges Beisammensein in den Parterrelocalitäten der Gesellschaft „Eintracht".

Schluß der Tonkünstler-Versammlung.

Carlsruhe, am 12. August 1864. **Fr. Brendel.**

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Max Bruch. 12 schottische Volkslieder mit hinzugefügter Clavierbegleitung. Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart.

Nirgends tritt die seelische Individualität einer Nation ausgeprägter und voller hervor, als in ihren künstlerischen Productionen; es gilt von ihnen, was man von dem Spiele der Kinder behauptet: daß man dabei den Charakter jedes einzelnen am besten zu beobachten, am sichersten zu erkennen vermag. Was beidem, dem künstlerischen Thun eines Volkes und dem Spiel eines Kindes gemeinsam innewohnt, ist die Unmittelbarkeit der Aeußerungen, welche von innerem und äußerem Zwange befreit, in mächtigem Drange nur die angeborene Eigenthümlichkeit offenbart. Was wir von der Kunst im Allgemeinen sagen, findet hervorragende Anwendung auf die Musik; sie ist eben die im Drange des Augenblicks geborene, unmittelbarste Kunst, die sich der Seele für Weh und Lust als nächsten Ausdruck bietet; sie ist es, die uns im Volkslied von fremder Nationen Gemüth die beste Kunde bringt. Aus der Verschiedenheit der Volkscharaktere ergiebt sich, daß diese Kunde nur höchst selten eine sympathische sein kann; Fremdartigkeit läßt sich in Allem eher überwinden, als da, wo sie das Empfinden betrifft, also in der Kunst, und, wie oben erwähnt, in der Musik; hier will man sich selbst wiederfinden. Zumeist haben denn auch die importirten Volkslieder das Schicksal, unserem Herzen ewig fremd, gleich anderen Erzeugnissen ihres Bodens nur der Erd- und Volkskunde zu dienen oder Raritätensammlungen vervollständigen zu helfen. Nur wenige sind es, die unsere Liebe und somit ein Heimathsrecht in unserer Kunst gefunden haben; unter ihnen wol in erster Reihe die schottischen. Seelische Verwandtschaft fühlend, kam unsere Kunst ihren Melodien herzlich entgegen; sie reichte ihnen Gewänder, nicht um ihre Eigenthümlichkeit zu verdecken und sie zu Sclavinnen unserer Weise zu knechten, sondern mit sorgsamer Wahrung ihres Wesens, nur um sie uns noch heimischer zu machen. Und das sind sie uns geworden, in ihrer Ursprünglichkeit heimischer und vertrauter, als jene große Zahl von deutschen Tondichtern erfundener Melodien, welche in mühsamer Reflexion fremdes Blut mit dem heimischen mischen wollten, wie in allen jenen „spanischen“ oder „Hafis“-Liedern. Nicht nur die Einführung durch Beethoven hat uns die schottischen Lieder lieb gemacht; sie selbst mit ihrem unseren Volksliedern so verwandten Schatz von Innigkeit des Empfindens, von gesundem Frohsinn und gesundem Schmerz haben uns gewonnen.

Die zwölf schottischen Lieder, deren Besprechung diese Zeilen veranlaßt, stehen mit diesen Vorzügen hinter den Beethoven'schen in Nichts zurück; ich möchte, sie kurz charakterisirend, behaupten, daß sie die Beethoven'schen an Wärme des Ausdrucks noch übertreffen, ohne ihnen an reizvoller Eigenthümlichkeit etwas nachzugeben. In ihrer Form jenen durchaus ähnlich, erscheinen sie durch selteneres Vorkommen von plötzlichen Tonsprüngen — welche in den Beethoven'schen durch die ihnen eigene Herbheit oft befremden — fließender, unserem Geschmacke natürlicher, und gestatten dadurch auch den begleitenden Harmonien eine wohlthuende Ruhe. Die Lieder „Marion“, „O sahst du den Vater“, „Bei den rothen Rosen“ und vor Allem „Lord Gregory“ sind durch glückliches Zusammentreffen dieser Vorzüge, aus denen sich zugleich, unterstützt von trefflicher Uebersetzung, der gewichtige fließender Sangbarkeit ergiebt, vollendet schön zu nennen. Die schwärmerische melancholische Art der diesen Liedern zu Grunde liegenden Worte wirkt ihrestheils zu diesem Erfolge mit. — In den Liedern munteren Schlages zeigt sich das specifisch Eigenthümliche hervortretender, aber doch auch selten störend; so in „Johnie und Jenny“ mit etwas einförmiger Gliederung, in Nr. 4 „Der Hochzeitstag“ (wo der Herausgeber die Begleitung, wie es scheint, nach Beethoven's Muster in Nr. 5 der schottischen Lieder, mit Glück imitationsweise anwendet) mit kecken Tonsprüngen und seltsamem Schluß. Die Ausführung erschwerend, zuweilen sich geradezu ihr widersetzend, erscheinen Nr. 7 „Der alte Robb Morris“, Nr. 10 „Der Hochlandsknabe“ und Nr. 12 „Gieb, Liebster, ein Zeichen“. Bei dem großen Reiz, von welchem die letztgenannten Lieder im Uebrigen voll sind, wäre es verdienstlich gewesen, jene Stellen durch kleine Aenderungen der Stimme zugänglich zu machen. Das Verständniß, welches Bruch in seiner Begleitung genugsam beweist, hätte diese Aenderungen sicherlich im Geiste jener Weisen zu finden gewußt. Den Preis innerhalb der bewegteren Lieder möchte ich dem altschottischen Kriegslied „Hey tutti taiti“ zusprechen; das ist ein Kriegslied, ein Schlachtgesang von edelstem Feuer, von überwältigendem Siegesmuth strahlend, so ausdrucksvoll, daß bei seinem Ertönen die alten Sagen lebendig geworden zu sein scheinen.

Sprach ich in diesen Worten vornehmlich meine Meinung über die Melodien aus, so lag in ihnen zugleich mein Urtheil über das, was Bruch ihnen hinzugefügt hat. Eine Instrumentalbegleitung, welche die Vorzüge eines Gesanges deutlich heraustreten läßt, kann in keinem Falle schlecht sein; ich gebe der Bruch'schen Clavierbegleitung aber einen positiven Namen: sie ist mit ausgezeichnetem Verständniß, oft der Schönheit der Lieder vollkommen würdig gesetzt. Letzteres für eine Begleitung höchste Lob, erreicht sie, wo sie Bewegung und Wahl der Harmonien in genau jenem Maße anwendet, welches die Weise verlangt, wo sie allen Lockungen widersteht, „interessante“ Accordverbindungen da zu bringen, wo solche ungehörig sind. Am gelungensten erscheint mir bei ächt künstlerischer Beschränkung Nr. 1. Nr. 2, 5, 6, 7, 9, 12 schließen sich ihm an. Zu ausgeführte Figuration, dem Volkslied unangemessen, tritt in manchen Stellen z. B. in Nr. 3 auf längere Zeit, in anderen Liedern wenigstens tactweise etwas redselig auf, wo gebrochene Accorde einfacher und darum besser gewesen wären; in dem letztgenannten Liede wünschte ich außerdem das im achten Tacte eintretende Fis dur, welches ganz unmotivirt plötzlich hereinbricht, etwas ausführlicher vorbereitet, um die Stimmung nicht zu zerreißen. Ich wiederhole aber, daß dergleichen kleine Ausstellungen von den bedeutenden Vorzügen, welche die Begleitung in allen Liedern entfaltet, gänzlich in Schatten gestellt werden, und daß der Totaleindruck ein durchaus befriedigender, wohlthuender ist.

Ich betrachte demnach diese Gesänge als eine wirkliche Bereicherung unseres Liederschatzes, deren Aneignung Sängern und Sangesfreunden aufrichtig zu empfehlen, und von deren Kenntniß auch einem großen Theile heimischer Liedercomponisten segensreiche Befruchtung zu wünschen ist. Hier können sie recht klar sehen, wie sich Wahrheit des Empfindens mit Einfachheit des Ausdrucks paart und gerade in dieser Verbindung ergreifend wirkt, — nach diesem Eiland hin, wenn sie den häuslichen Heerd verlassen wollen, lohnt sich diese Reise, einträglicher als jene spanischen und orientalischen Irrfahrten mit ihren Boleros und mit ihren Suleikhas. An ihrer Statt einmal recht viel solche Marions und Hochlandsburschen!

Alexis Holländer.

Schriften instructiven Inhalts.

A. B. Marx. Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke. Berlin 1863. Verlag von O. Janke.

Dieser als selbstständiges Werk auftretende Anhang zu Marx's Biographie Beethoven's ist in hohem Grade berufen, Licht und Verständniß und dadurch Sympathie für Beethoven's Sonaten zu verbreiten, und daher besonders im Interesse des Publicums als verdienstvolles Unternehmen zu begrüßen. M. sagt (S. 17): „Wir wollen uns nicht auf Virtuosen und Virtuosenthum verweisen lassen. Wie jeder seinen Goethe liest und lieben lernt, ohne dabei auf declamirende Schauspieler und Rhetoren zu warten; so soll jeder, der es vermag — und so weit er vermag, selber seinen Beethoven spielen und immerfort spielen. Und was einer vorerst nicht zu spielen vermag, dazu soll er seinen nächsten geschickteren Freund herbeiholen und sich vortragen und wiederholen lassen, was ihm selber noch zu schwer dünkt. Schließt sich dann der wiederholten Darstellung trauliches Erörtern an, so wird Genuß und Förderung nicht ausbleiben." — Sehr richtig leitet der Verf. sein Werk durch Feststellung der für das Spielen Beethoven's nöthigen Kenntnisse und Befähigungen ein, besonders, was geistige Reife betrifft, und wirft zur Warnung drastische Schlaglichter auf die landläufige „Claviermeister"-Manier, sich mit Beethoven „abzufinden." Sodann abstrahirt er aus der Feststellung des Unterschiedes zwischen den Clavieren der damaligen Zeit und der Gegenwart, resp. aus den Fortschritten der Technik, die für die jetzige Ausführung nöthigen Modidificationen, u. A. was zu Hülfe nehmen der anderen Hand für Passagen betrifft, welche B. für eine Hand notirt hat. Besonders überzeugend beleuchtet er den bedeutenden Unterschied der Beethoven'schen Melodien von anderen, ihre gesangliche und orchestrale Seite und das Zugrundeliegen bestimmterer Vorstellungen und Seelenthätigkeiten und sagt u. A. S. 17: „Man muß mit der Seele hören, nicht blos mit den fleischlichen Ohren". — Sehr wichtig gerade für die Darstellung der inhaltsvoll-durchgeistigten Schöpfungen eines Beethoven ist die Warnung vor Uebertreibung schneller Tempi. „Nicht Alles, was man kann, soll und darf man" — sagt M. S. 107. Und zum Befreunden mit dem Maßhalten in den Zeitmaßen führt der Verf. nicht nur schlagende Facta aus Beethoven's Leben an, sondern lenkt auch auf intelligente Steigerungsmittel (z. B. Zurückhalten bei Crescendos), wodurch zugleich Maßhalten im Forte erreicht wird. An dieser Stelle wäre es übrigens nicht unersprießlich gewesen, dem unmotivirten Eilen bei allen denjenigen Stellen zu steuern, welche wenig Noten oder größere Pausen enthalten, und zwar einfach durch Hinlenken auf gewicht- und gefühlvollere Auffassung gerade dieser Momente und auf die oft überraschende Wirkung von Pausen. Es ist auffallend, wie viele vorgeschrittene Spieler, welche Beethoven's Werke der ersten Perioden mit Lust spielen, mit solchen anscheinend „leeren" Stellen Nichts anzufangen wissen und sich ihrer Verlegenheit durch möglichst schnelles Beseitigenwollen derselben zu entziehen suchen. Auch hätte den Mitteln, die Wirkung kräftiger Momente zu erhöhen, noch das u. A. von Liszt und Bülow mit Glück angewandte Verfahren hinzugefügt werden können: den Eintritt starker Schläge durch, denselben vorgesetzte, ganz kurze (Zweiunddreißigstel-) Pausen zu verzögern. — Am dankbarsten wird der Beethoven-Verehrer jedenfalls für eingehende Einführung in die einzelnen Werke sein. Mögen hier die Ansichten in Bezug der Auffassung zuweilen auseinandergehen, mögen z. B. „weichgeschaffene Seelen" nicht an das für den Trauermarsch der As dur-Sonate vorgeschlagene Tempo heran wollen, mögen Andere nicht mit allen Cäsuren im Adagio der großen B dur-Sonate übereinstimmen u. s. f. Dergleichen vermag das Verdienst, dem Spieler in so vielfach-genialer Weise zu Hülfe zu kommen, keineswegs zu berühren. Noch immer bleibt für das Verständniß Beethoven's erstaunlich Viel zu thun übrig. Und gerade Marx ist, wie selten ein Geist, in hohem Grade berufen, Altmeister wie Beethoven, Gluck und Bach zu interpretiren. Möge daher das faßlich-populaire Werk bei keinem Verehrer Beethoven's fehlen, möge der sinnigen, liebevollen Wärme, mit der uns Marx einführt, gleich warme Empfänglichkeit allen Orten entgegengebracht werden. Das Buch ist keinesfalls theuer. Von geringem Umfange, enthält es auf 154 würdig ausgestatteten Seiten eine reiche Anzahl sinnig gewählter Notenbeispiele, welche den Einblick in den Bau der Werke wesentlich erleichtern.

Hermann Zopff.

Norwegische Musikzustände.

Von

Otto Lübbert.

Geehrter Herr Redacteur!

Vor Jahren schon erzeigten Sie mir die Ehre, mich zu Mittheilungen über die norwegischen Musikzustände aufzufordern. Bereitwilligst würde ich schon längst Ihrem Wunsche nachgekommen sein, wenn mein Entschluß, meinen damaligen Wohnort — eine größere Provinzialstadt — mit der Landeshauptstadt zu vertauschen, früher zur Ausführung gekommen wäre, und daher bin ich erst jetzt im Stande, so, wie Sie es wünschen, über das gesammte norwegische Musiktreiben meine Berichte zu beginnen.

So leicht sich auch thatsächliche Schilderung hiesiger Musikzustände anläßt, so ungemein schwer ist es, tiefer einzudringen in das innerste Musikleben dieses in vielfacher und zumal in musikalischer Richtung so eigenthümlichen Volkes; und wenn man sich auch das Zeugniß ausstellen darf, aufmerksam beobachtet und treu geprüft zu haben, so ist es doch noch sehr die Frage, ob man für Zustände, welche der deutschen Musikanschauung oft recht verwunderlich, ja zuweilen fast incommensurabel erscheinen müssen, jedesmal den angemessenen Ausdruck zu finden hoffen darf. Ich ziehe es vor, mit der thatsächlichen Darstellung zu beginnen, um sowol meinen Lesern wie mir selbst für spätere allgemeinere Betrachtungen feste Anhaltspuncte zu gewinnen.

Daß das musikalische Leben Norwegens in der Hauptstadt culminirt, ist wol natürlich. Nun ist mir aber keine Hauptstadt bekannt, welche die Bildung eines ganzen Landes in dem Grade in sich concentrirte, ja absorbirte, wie Christiania. Mit Ausnahme zweier Institute, die, wie sie nun einmal sind, eben keine bedeutende Ansammlung von Intelligenz bedingen, nämlich „der Gesellschaft der Wissenschaften", jener „alten Kuh, die noch nicht Milch gegeben", wie ein norwegischer Satyriker sagt, und der „Nationalbank", welche beide zum großen Mißvergnügen Christianias noch in Drontheim residiren, — sind die norwegischen Provinzialstädte nur mit dem Allernothwendigsten, nur mit untergeordneten Bildungsanstalten und solchen Collegien bedacht, die im Allgemeinen sehr wenige Gebildete in ihrem Gremium bergen. Ist nun in unseren Tagen, wo es auch immer sein mag, gedeihliche Musikentwicklung ein „sine qua

non“ wirklicher Bildung geworden, so besitzt Christiania dieses Erforderniß in überaus reichem Maße. Christiania ist der Sitz der Universität, daher Aufenthaltsort einer sehr zahlreichen und gebildeten, in dem geeignetsten Alter für Musikempfängniß und Ausübung stehenden männlichen Jugend; es ist ferner Sitz sämmtlicher Staatsbehörden und somit Wohnort einer ganz bedeutenden Anzahl der, hier zu Lande durchgängig akademisch gebildeten, Beamten jeder erdenklichen Civilbranche; es ist endlich Sitz sämmtlicher Militair-Bildungsanstalten, Garnisonplatz einer Menge von jungen Officieren, die hier ebenfalls sämmtlich im Besitz sehr tüchtiger Bildung sind. Die Menge der gut besoldeten Beamtenfamilien erzieht bei vortrefflichen Schulen eine gleichfalls sehr respectable Anzahl junger Damen von vortrefflicher Schulbildung, und die Mittelclassen, der Kaufmannsstand, die Gewerbetreibenden, lassen es ebenfalls an keiner Anstrengung, an keinem Opfer fehlen, um ihren Töchtern das möglichst größte Maß nützlicher Bildung zu Theil werden zu lassen. Dabei sind die jungen Christianierinnen von einer Lebendigkeit des Temperaments, sie bewegen sich so geschmeidig und graziös und doch so sicher in ihren socialen Formen und besitzen dabei eine Leichtigkeit der Auffassung, eine Präcision der Anschauung und eine Bestimmtheit im Festhalten des einmal Gewonnenen, daß man schon nach der ersten Bewegung sich berechtigt halten muß, auch bei den hiesigen Damen nicht bloß auf bedeutende musikalische Anlagen sondern auch ganz sicher auf eine recht ausgesprochene Lust an praktischer Musikausübung zu schließen. Alle diese Elemente zusammengenommen scheinen ein musikalisches Publicum zu verheißen, wie man es sich vielversprechender, und in einer Stadt von dem Umfange Christianias verhältnißmäßig zahlreicher, kaum wünschen kann.

Im Verhältniß zu dieser großen Anzahl kunstsinniger Musikdilettanten fällt es natürlich um so mehr auf, daß die Zahl der hier sich aufhaltenden Künstler eine sehr beschränkte ist. Freilich, es sind Namen von Klang darunter, Namen, von denen einzelne weit jenseits der Grenzen Norwegens mit Achtung genannt werden, und jeder derselben wird an seinem Orte seine kurze Besprechung finden. Aber ist die Zahl der Führer eine geringe, so ist die Anzahl wenigstens der zu gemeinsamer Musikübung sich zusammenfindenden Dilettanten verhältnißmäßig noch viel schwächer. Ich spreche hier nicht von den Männerquartetten und Männerchören, diesen „Schönpflästerchen auf dem ewig jungen Antlitze der Frau Musika“, die hier, zumal nach dem Epoche machenden Auftreten einer Anzahl, in malerisch-schnurrige Costüme gesteckter, schwedischer sogenannter „Natursänger“ wie Pilze hervorgeschossen sind. Die haben, wenn überhaupt, höchstens ein sociales oder vielmehr ein ethnographisch-psychologisches Interesse, und ich werde ihrer nur erwähnen, wo sie, wie in Bergen, alles edlere Musikleben zu überwuchern angefangen haben, — womit ich jedoch keineswegs gesagt haben will, daß man nicht auch auf diesem Felde auf ganz achtungswerthe Bestrebungen stößt. Sondern ich spreche vielmehr von denjenigen Dilettanten, denen es Ernst ist mit der Musik, welche die Kunst pflegen um der Kunst willen, welche in oft ermüdendem, stets mühevollem Ringen mit vereinten Kräften nach jenem schönen Ziele streben, das fast unter allen Umständen nur, oder doch hauptsächlich nur, mit dem Beistande opferfreudiger Dilettanten zu erreichen ist. Ich spreche von den recht eigentlich so zu nennenden Gesangvereinen, wo Männer und Frauen sich unter Leitung kunstsinniger Dirigenten zu gemeinsamen Musikübungen und Aufführungen vereinigen, von jenen Vereinen, deren Losung gute Musik, deren Arbeit gediegenes Einstudiren, deren Ziel würdige Ausführung der gewählten Kunstwerke ist.

Solcher Vereine zählt Christiania nur einen — die philharmonische Gesellschaft. Dieser Verein, zugleich der einzige im Lande, der sich ein so reines Ziel gesteckt hat, ist somit auch der einzige, den ich unter allen Vereinigungen meinem Plane nach einer eingehenden Besprechung zu unterziehen habe.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musikbildungsschule in Braunschweig.

Von

W. Hinze,

Regisseur und Opernsänger des Großherzogl. Mecklenb. Hoftheaters in Schwerin.

Das Schöne und Gute überall, wo man es findet, freudig anzuerkennen, ist Aufgabe jedes gebildeten Menschen; wenn aber Schönes und Gutes sich mit dem Nutzen so eng verbindet, daß die Folgen davon auf dem betreffenden Gebiete eine unberechenbare Tragweite erhalten, erscheint es oft dem Einzelnen als eine Pflicht, die Blicke auf derartige Unternehmen hinzuleiten, sie zu beleuchten und damit der öffentlichen Beurtheilung zu unterbreiten.

Meine letzte Ferienreise gab mir Gelegenheit, das genannte wie ich glaube, einzig dastehende Institut genau kennen zu lernen, und ich will versuchen, eine möglichst treue Schilderung desselben zu geben.

In dem schönsten Privathause Braunschweig's, südl. Wilhelmsstraße Nr. 20, führt eine breitstufige Treppe auf einen eleganten Vorplatz und von diesem direct in die weitläufigen Räume einer Schule, bei deren erstem Betreten wir schon wissen, daß wir uns auf musikalischem Boden befinden, denn die dort vorhandenen Gestelle halten uns hölzerne Tafeln — weiß mit schwarzen Linien — wie ein kolossales Notenblatt entgegen. —

Der Unterricht zerfällt in Knaben- und Mädchenclassen, außerdem in eine Abtheilung für Erwachsene und eine für Kinder unter dem schulpflichtigen Alter und wird geleitet durch vier weibliche und zwei männliche Lehrkräfte.

Um indessen den Gang der Belehrung wiederzugeben, muß ich bei den zuletzt genannten Schülern, im Alter von 3 bis 6 Jahren, beginnen. Ihre Abtheilung ist nur die Vorstufe der künftigen Musikbildung und Alles darin wird auf dem Wege des Spiels gelehrt und erreicht. Sie dient zur Weckung oder Belebung des musikalischen Sinnes und Tactgefühls. Wir staunen hier über die sinnreich consequente Durchführung, alle Grundbedingungen Fröbel's dem Zwecke der Musik unterlegt zu finden. So z. B. spielen die Kinder mit colorirten Bildern, aber jedes Bild trägt den Buchstaben einer Taste, und nach kürzester Zeit, ohne daß ihnen der Gedanke des Lernens zum Bewußtsein gekommen ist, wissen sie die Tonleiter auf und abwärts. Wir finden hier Fröbel's Finger- und Gliederspiele, jedoch nur mit Texten, der Musikbildung entsprechend, und bei den kleinen Liederchen, welche dort gesungen werden, oder bei den gemeinschaftlichen Bewegungsspielen ist die Auswahl rhythmischer Hülfsmittel so groß, daß auch das talentloseste Kind damit unterstützt werden kann. Es giebt dort Nachtigall-, Wachtel-, Kuckucks-, Hirtenhornlieder und dergl., es sind alle Requisiten zur Nachahmung von Handwerkern vorhanden, welche tactmäßig arbeiten, wie Steinhauer, Schmiede u. s. w. Ich fand dort eine Mühle, welche im Tacte klappert, und hörte in einem Böttcherliede von ganz kleinen Kindern die Figur: ♫ | ♫♪ | ♫ | x. auf Fäßchen mittelst hölzerner

Schlegel mit größter Präcision ausführen. Das Ueberraschendste aber wurde mir gegen den Schluß des Unterrichts geboten, wo man jedem Kinde ein kleines Instrument einhändigte. Die Knaben bekamen Trommeln, Becken, Triangel, Schellenbaum; die Mädchen Castagnetten, Tambourins ꝛc. Man sieht, daß dieses Kinderorchester nur aus Schlaginstrumenten bestand, aber man muß, wie ich, es gehört haben, um zu glauben, was geleistet wurde. Die Lehrerin spielte am Clavier einen Marsch, und begleitend wirkten dabei hier alle Instrumente zusammen, dort tauchte wieder eine Gattung als Solo auf, und dieser Wechsel geschah mit größter Genauigkeit. Ich muß hier einschalten, daß bei diesen Instrumenten nicht etwa an Spielzeug zu denken ist; sie sind nach Angabe besonders für die Schule gefertigt und von schönster Klangwirkung.

Diese Vorstufe wird als „Musikalischer Kindergarten" bezeichnet. Mit der Aufnahme in die eigentliche Musikschule werden die Geschlechter getrennt, und nun beginnt ein so gewissenhafter Unterricht, wie ihn die ausgebildetste Theorie nicht besser wünschen könnte. Praktisch wird Musik in diesem Institute nur in Privatstunden gelehrt, während der Unterricht in der Schule sie wissenschaftlich behandelt, aber in einer so empfehlenswerthen, dem Kinde zusagenden Form, daß jeder Musikgebildete sich davon angezogen fühlen muß. — Das dazu aufgewendete Material besteht in einer genügenden Anzahl zweioctaviger Claviaturen, bedeutend vergrößerten Liniensystemen, welche wie Vorlegeblätter auf Pappe gezogen sind, und einer aus schwarzem, polirtem Horn bestehenden prakticabeln Notenschrift, mit welcher auf den eben erwähnten Liniensystemen jede denkbare Figur auszuführen ist. In dieser greifbaren Notenschrift — Feder und Tinte werden dort gar nicht gebraucht — scheint mir der große Vorzug vor ähnlichen Erläuterungen in Schulen zu liegen. Dort unterrichtet der Lehrer mit Wort und That, hier sehen wir das Kind in vollständiger Beschäftigung, und alles irrig Aufgefaßte zeigt sich sofort dem Blicke des Lehrers durch falsche Ausführung; er erklärt, die Notenfiguren werden wieder zusammengeschoben, und die Arbeit kann von Neuem beginnen. Ich überzeugte mich, daß die Kinder diese Notenschrift mit demselben Interesse behandeln, wie der Erwachsene vielleicht seine Composition, und die Handhabung geht bei Einzelnen so schnell von Statten, daß sie manchen Copisten damit überflügeln würden. — Daß die Aufgaben immer den Fähigkeiten angemessen sind, dafür bürgen schon die verschiedenen Classen, in denen halbjährige Versetzungen stattfinden, wie in den übrigen Schulen; demzufolge hat aber auch jeder Lehrer sein begrenztes Feld, auf dem sich die Schüler zu bewegen haben.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Jena.

Wie tüchtige künstlerische Erfolge selbst in kleineren Verhältnissen bei gehöriger Verwendung der disponirten Mittel und bei allseitigem Eifer erzielt werden können, bekundete in glänzender Weise die von der hiesigen Sing-Akademie am 21. Juli in der Universitätskirche veranstaltete Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias". Allerdings waren wir nicht allein auf unsere einheimischen Kräfte beschränkt. Mit größter Freundlichkeit hatten Mitglieder der weimarischen Hofcapelle und des Leipziger Gewandhausorchesters ihre Mitwirkung geliehen, und mit dankenswerthester Bereitwilligkeit hatten erprobte, fremde Künstler den größeren Theil der Soli übernommen. — Frau Dr. Köster, Ehrenmitglied der königl. Oper zu Berlin, ist durch den hohen, edlen Styl ihres Gesanges vor Vielen zum Vortrag geistlicher Musik berufen. Die berühmte Künstlerin erinnerte in ihrer frischen, feurigen Leistung in erfreulichster Weise an die schönste Zeit ihres reichen Wirkens: sie stattete vornehmlich die oft gehörte große Arie „Hör' Israel, hör'" mit so glänzenden Farben und Nuancen aus, daß sie unter den Versammelten eine wahrhaft gehobene Stimmung hervorrief. Mit voll ausgebender frischer Stimme, edlem Vortrage und tiefem Verständniß brachte die geschätzte Concertsängerin, Frl. Lessiak aus Leipzig, die Altpartie zu vollster Geltung; die schöne Arie „Ich wollt' sie wol erlösen" wurde durch sie zu einem Glanzpuncte der Aufführung. Den nicht großen aber äußerst dankbaren Tenorpart sang der Musikdir. John aus Halle mit großer Weichheit, anmuthigem Schmelz der Stimme und sauberem Vortrage, der sich besonders in dem Arioso „So du mich von ganzem Herzen suchst" auf das Wohlthuendste geltend machte. Hr. Stud. Möbius, dem die Titelpartie anvertraut war, überraschte vornehmlich in den minder belebten und kräftigen Stellen durch Schönheit der Stimme und Innigkeit des Gefühls. Die Chöre wurden mit großem Eifer und Feuer, mit Sicherheit und Präcision ausgeführt und auf das Discreteste von dem Orchester begleitet, dessen Leistungen auch da, wo dasselbe selbstständig aufzutreten hatte, deshalb um so befriedigender waren, weil die Soli in die Hände bewährter Künstler hatten gelegt werden können. — Es gereicht mir zu wahrer Freunde, den warmen Dank, mit dem wol Jeder die Kirche verließ, auch öffentlich gegen alle Mitwirkenden, deren Zahl sich auf 150 belaufen haben mag, sowie gegen die Veranstalter dieses Genusses aus vollem Herzen aussprechen zu können. W.

Zofingen.

Wieder lud die Musikgesellschaft in Zofingen die Musikfreunde nicht nur aus den aargauischen Städten sondern diesmal auch aus Basel und anderen Nachbargegenden zur Mithülfe bei der für den 26. Juni festgesetzten Aufführung eines größern Tonwerkes ein, zu der sich Zofingen mit seinen Gesang- und Instrumentalkräften seit längerer Zeit gerüstet hatte. Dies Werk war das in der Schweiz noch nie zur Aufführung gekommene Oratorium „Abraham" von C. A. Mangold, Capellmeister in Darmstadt. Die Geschichte Abrahams ist mit Recht schon in Cantaten und Oratorium besungen worden, denn sie ist ein passender und reicher Stoff zu lyrisch-dramatischer Darstellung durch Gesang und Instrumentalmusik, sie ist groß und reich, ja erhaben, wie irgend eine. Abraham, im Glauben aus Osten hergezogen, predigt den Einen Gott; als Verehrer des Einen Gottes hat er die höchsten Verheißungen. Sein Neffe Lot trennt sich von ihm und zieht in das üppige Land Siddim, in die Niederungen des Jordanthales; Abraham mit seinen Heerden bleibt auf der Berghöhe Hebron. Die Fürsten der im Jordanthal wohnenden Stämme werden von Kedorlaomer, dem Könige von Elam, überfallen und nebst Lot gefangen. Abraham befreit ihn und wird, vom Verfolgungs- und Siegeszuge zurückkehrend, durch Melchisedech, den Priester zu Salem, gesegnet. Auch die Leute von Sodom möchte er durch Fürbitten retten. Umsonst. Sodom geht in Rauch auf. Dagegen wird dem Abraham Isaak geschenkt. Aber sein Glaube wird wieder auf die Probe gestellt: Gott zu opfern, was dieser ihm geschenkt. Endlich wird auch der Hagar ihr vor Durst verschmachtender Sohn Ismael wiedergegeben und zwar ebenfalls nicht ohne Verheißungen. Abraham aber hat die höchste: „durch deine Nachkommen sollen alle Völker auf Erden gesegnet werden!"

Der Componist Mangold hat auch das Textbuch seines Oratoriums selbst gedichtet; dasselbe ist eine künstlerische Zusammenstellung des Bibeltextes aus 1. Mos. 12—22 mit Einschaltung passender Stellen aus den Psalmen und Propheten. Diese Beibehaltung des Bibelwortes und zwar in der Lutherischen Uebersetzung, mit einer eigenthümlichen Weise, Kraft und Fülle von Klang und Rhythmen in den

mannigfaltigsten Tactbewegungen ist gewiß jedem andern, noch so fein gereimten Textbuche vorzuziehen.

Besonders giebt die Stimme Jehovahs Gelegenheit zu bedeutenden Momenten, und es war seitens des Componisten ein guter Gedanke, diese Stimme durch den ganzen Chor unter Begleitung des vollen Orchesters und der vollen Orgel ertönen zu lassen, wie überhaupt die großen, meist in strengem Style gehaltenen Chöre ebenso bedeutend als eigenthümlich gehalten sind und einfach-ausdrucksvolle Gedanken enthalten, welches gründliches Studium von Bach und Händel bekundet. Dabei begegnet man in dem ganzen Werke, welches auch in den Solopiecen vieles Werthvolle enthält, weder Anklängen an ältere Werke, noch weltlichen oder sentimentalen Stellen, obgleich letztere bei der Partie der Hagar sehr nahe lagen. Von interessanten Orchesterstellen sind hervorzuheben die Schilderung von Sodoms Untergang, von Hagar's Verstoßung und Ismael's Errettung durch den Wasserquell, von Isaak's Aufopferung und die Stelle bei den Worten „Deinen Nachkommen wird ein Erlöser kommen".

Was die Ausführung betrifft, so ist vor Allem die der gar nicht leichten Chöre zu rühmen, welche kraftvoll und rein, ergriffen und ergreifend gesungen wurden. Hr. Seminarlehrer Schnyder aus Luzern verdient für die Durchführung der schweren, ausdauernde Kraft erfordernden Partie des Abraham, besonders in den Arien, vollste Anerkennung, auch der Tenor Hr. Lehrer Eglinger aus Basel (Melchisedeck und erster Engel) leuchtete durch seine Stimme und meisterhaften Vortrag hervor. Den Isaak sang Frl. Imhoof, den Engel Frl. Suter, und die Altistin Frl. Ringier die Hagar, welcher Charakter dem Componisten ungemein gelungen ist. Sämmtliche Damen sangen von Herzen zu Herzen und zu allgemeiner Erbauung. Ihnen, sowie der Zofinger Musikgesellschaft, ferner der durch ihre Gastfreundschaft bekannten Bürgerschaft und ganz besonders dem hier seit zwanzig Jahren unermüdlich thätigen Hrn. Musikdirector Petzold, ihnen allen sei Dank, daß sie sich an ein so schweres und großes Werk wagten, zumal so verschiedene Kräfte nur zu einer Instrumentalprobe vereinigt werden konnten. Der in den wenigen, nach der Probe und der Aufführung der Geselligkeit gewidmeten, Abendstunden unter uns weilende Componist wurde mit Recht gefeiert und erwiderte die Begrüßungen auf das Freundlichste. Das ganze Fest bildete einen vollkommenen Gegensatz zu den nur allzugroßen Festen der eigenössischen Männerchöre, durch die für Förderung ernster Musik wenig gewonnen wird, deren Wettgesänge meist nur eingeleierte Stückchen bringen, und deren Hauptzweck Gelage sind.

Dr. A. E. F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mit dem 1. September wird das Leipziger Stadttheater unter dem Director v. Witte wieder eröffnet werden. Als für die Oper engagirtes Personal bezeichnet man: Frau Sicora-Pelli und Frl. Kropp als Coloratursängerin, Frl. Harken in Braunschweig (Alt), Hr. Heerion von Elberfeld (lyrischer Tenor) und Hr. Grimminger (Heldentenor). Ein Bassist ist noch nicht gefunden. Außerdem werden die Engagements von noch einigen renommirten Namen in Aussicht gestellt.

— Die von früher bekannte Pianistin Arrabella Goddard, jetzige Gemahlin des Musikreferenten der „Times" Davison, soll beabsichtigen, im nächsten Winter wieder auf Kunstreisen zu gehen und zwar zunächst nach Paris und Brüssel.

— Das auch von uns erwähnte Engagement des Hr. Hellmuth aus Hamburg am Hofoperntheater in Wien bestätigt sich nicht, auch Frl. Murska hat das ihr von dort mit 12,000 fl. angebotene Engagement nicht angenommen.

— Die Pianistin Frl. Brauer und der Violinist O. Freiberg aus Naumburg (letzterer früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums) concertirten am 17. August in Kösen.

— Tamberlik ist auf zwanzig Vorstellungen in Madrid engagirt worden, und soll, wie man versichert, jeden Abend 2,500 Francs erhalten.

— Wir berichteten bereits, daß sich zu den beiden Schwestern Adeline und Charlotta Patti noch eine dritte Amalia gesellt habe. Jetzt hört man außerdem wiederum von dem Bruder der drei Schwestern Carlo, der sich in London als Violinist hören zu lassen beabsichtigt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die königl. Musikgesellschaft in Antwerpen begeht am 24. August die 50jährige Feier ihrer Gründung. Von den dabei aufzuführenden Werken bezeichnet man: Tedeum von Benoit und einen Theil des „Elias" von Mendelssohn. Als bei der Mitwirkung betheiligt werden Vieuxtemps, Stockhausen und die Sängerin Frl. Marie Sax aus Paris genannt.

— Der voigtländische Sängerbund hielt am 14. August in Auerbach i. V. sein zweites Gesangfest ab. Das Programm des Kirchenconcertes brachte: „Die Ehre Gottes" von Beethoven, den 23. Psalm von Julius Otto und Sanctus Benedictus und Agnus Dei von W. Tschirch. Bei den weltlichen Concerten kamen Compositionen von Reinecke, Wilhelm und Mendelssohn zum Vortrag.

— Das Musikinstitut von Proksch in Prag veranstaltete kürzlich eine Prüfung seiner Zöglinge, bei welcher Gelegenheit Compositionen von Bach, Händel, Moscheles, Beethoven, Schubert, Henselt, L. Zellner und Liszt, sowie ein musikalisches Curiosum, eine Canon-Ouverture für zwei Orchester von Caesar Pugni in Mailand im Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen zu Gehör kamen. Das Institut soll seine anerkannte Tüchtigkeit von Neuem bewährt haben.

— In Brüssel ist ein von Litolff zum Andenken Meyerbeer's componirter Trauermarsch für Saxinstrumente zur Aufführung gebracht worden. Während die Klangwirkung der Instrumente als eine überraschende bezeichnet wird, spricht man sich weniger günstig über den Inhalt der Composition aus.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Tannhäuser" ist im Hofoperntheater in Wien in Scene gegangen. Hr. Ferenczy gab die Titelrolle.

— Das königl Opernhaus in Berlin ist mit Weber's „Oberon" wieder eröffnet werden.

— Das Nationaltheater in Pesth ist, nachdem dasselbe im Monat Juli geschlossen war, mit der komischen Oper „Ilka" wieder eröffnet worden.

— In Ems ist wieder eine neue Operette von Offenbach: „Jeanne qui pleure et Jean qui rit" beifällig in Scene gegangen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Am Conservatorium in Prag ist an die Stelle des pensionirten Gordigiani Franz Vogel zum Gesanglehrer und Prof. Torelli zum Lehrer der italienischen Sprache ernannt worden.

— Bei der letzten Preisvertheilung der Londoner Musikakademie sind zwei deutsche Mädchen mit den ersten Preisen ausgezeichnet worden: Frl. Adelheid Kinkel (eine Tochter Gottfried Kinkel's) und ein Frl. Zimmermann.

— Der König von Sachsen hat dem Musikdir. Mannsfeldt in Chemnitz für die Widmung eines (im Verlage von Conrad in Chemnitz in Partitur und Clavierauszug erscheinenden) großen Festmarsches eine werthvolle Brillantnadel übersandt.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 30 sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. Gregor von Demidoff, Tonkünstler aus St. Petersburg,
Frau von Demidoff, aus St. Petersburg,
Frl. Wilhelmine Döring, Hofpianistin in Darmstadt,
Hr. W. Speidel, Lehrer am Conservatorium und Director des Liederkranzes in Stuttgart,
Hr. E. Singer, Hofconcertmeister und Lehrer am Conservatorium in Stuttgart,
Hr. Ed. Reményi, Violinvirtuos aus Pesth,
Hr. Ferd. Plotényi, Violinvirtuos (Schüler des Hr. Reményi) aus Pesth.

Leipzig, am 12. August 1864. Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Wilhelm Hill, Op. 3. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Frankfurt, Henkel. 2 Hefte. Heft 1: 18 Ngr. Heft 2: 15 Ngr.

Die vorstehenden Lieder, denen eine gewisse natürliche Innigkeit des Ausdrucks nicht abzusprechen ist, schmecken im Allgemeinen der Form, im Einzelnen der Gestaltung doch sehr stark nach Dilettantismus. Es genügt dem Componisten, sich auszusingen, wie man in bekannten Kreisen sich harmlos und ohne seine Worte auf die Wagschale zu legen, ausspricht. Das Kunstlied aber fordert mehr. Eine hervortretende Eigenthümlichkeit kann das Mangelhafte der Form vergessen machen; eine solche geht aber dem Componisten ab. Ohne daß man ihn der Plagiate oder der Nachahmung eines bestimmten Tondichters beschuldigen kann, bringt er doch überall nur Allbekanntes, nirgends Selbstständigkeit. Seiner Auffassung der Worte — recht unbedeutende hat er gewählt — fehlt die Bestimmtheit, seiner Melodie der innere Ausbau, seiner Declamation die Strenge, seiner Begleitung die Mannigfaltigkeit. Wir führen als Beispiel für das Erstere an in Nr. 1 die ganz falsche Stellung der Worte „Gott ist groß", die zum vorangehenden anstatt zum folgenden „Aber" gesetzt sind; das zweite ist aus sämmtlichen Liedern zu ersehen, für das dritte diene die consequent unrichtige Betonung der ersten Zeile in Nr. 4, die das Metrum anstatt des Sinnes vorwalten läßt, für den letzten Vorwurf die Thatsache, daß der Componist für alle Steigerungen nur Triolenbewegung anwendet. Von sonstigen Mängeln möchten wir noch des Componisten Vorliebe, mit der Terz zu schließen, und seine Art, in den Nachspielen nur Musik zu machen — gleichviel ob zur Stimmung passend oder nicht, — hervorheben. (z. B. in Nr. 6). Als durchaus gegen den Sinn ist in Nr. 5 (Nachspiel) das plötzlich eintretende Ddur zu verwerfen.

Der Componist, dessen offenbar edles Empfinden wir gern anerkennen, möge dasselbe nur künstlerisch zu vertiefen und dann musikalisch wiederzugeben suchen.

August Walter, Op. 17. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. 15 Sgr.

Die vorliegenden drei Gesänge von August Walter sprechen eine edle, von Wärme des Gefühls und feinerer Auffassung zeugende Sprache, von der Mendelssohn-Schumannschen geboren. In Nr. 1 von den Worten an: „Du Himmelsthrän'" mit dem ungeeigneten Uebergang von Esdur nach Esmoll, bis zu den Worten: „Gieb Himmel", hätten wir andere Harmoniefolgen vorgezogen. Nr. 1 ist poetisch nachgefühlt, ermangelt aber im Melodischen der Extase, die in dem Harmonischen allerdings hervortritt. Nr. 3 ist durchweg würdig gehalten. Originalität geht ihm wie den vorhergehenden ab. Durch Behandlung der Stimme zeichnen sich diese Lieder vor den oben besprochenen wesentlich aus; wir halten sie demnach der Empfehlung werth.

H.

F. Sieber, Op. 71. Lustiges Vöglein im Walde. Gedicht von Dilia Helena für eine Mezzosopranstimme mit obligater Violine u. mit Begl. des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 10 Sgr.

——— Op. 72. Sechs Naturlieder von Fr. Oser für eine Singst. mit Begl. des Pianoforte. Ebend. In zwei Heften à 16 Sgr.

Unter vielen jetzigen Productionen auf dem unablässig bebauten Felde der deutschen Lieder-Literatur zeichnen sich die vorstehenden Gesänge durch natürlichen Fluß sowie durch anmuthige und sinnige Empfindung wohlthuend aus; anspruchslos treten sie an den Hörer heran, ohne deshalb in das ausgefahrene Bequemlichkeits-Geleis unseres modernen Bänkelsängerthums zu gerathen, und sind, wie sich von einem so routinirten Gesanglehrer erwarten läßt — in geringem Umfange sich bewegend — sehr günstig für die Stimme, besonders für weibliche Stimmen, gehalten.

Das Lied mit obligater Violinbegleitung ist ein zarter, duftiger Hauch, es beansprucht von allen drei Mitwirkenden feinfühlige Ausführung und darf ja nicht in zu schnellem Tempo genommen werden. Nur klingen, um hier sogleich einige kleine Wünsche zu erledigen, manche Stellen deshalb etwas matt, weil der Componist die dort für den vollen Tact angemessene Tonart schon vor Beginn des neuen Tactes hören läßt (z. B. vom 4. zum 5., 8. zum 9., 12. zum 13. und 24. zum 25. Tacte); auch hätte er sich mitunter etwas längeres Ergehen in den glücklichsten Wendungen gönnen sollen, um das hier nach ruhigerem Genusse verlangende Gefühl mehr zu befriedigen.

Auch bei den frischen anmuthigen „Naturliedern" bringt uns der Componist durch manche zu knapp zusammengezogene Uebergangsstellen um ruhiges Aufnehmen des so eben Gehörten, so ist in dem ersten Liede am Schluß der obersten Zeile von S. 3 augenscheinlich ein Uebergangstact zu wenig, während am Schlusse des fünften Liedes der vorletzte Gesangstact in zwei Tacte ausgebreitet sein könnte.

Das erste Lied strömt seinen Jubel mit frischer, froher Unmittelbarkeit hinaus in die freie Natur; nur am Schluß wäre etwas rückhaltsloserer Aufschwung angemessen gewesen. Den Componisten scheint hier der geringe Stimmenumfang gehemmt zu haben, dennoch hätte dem Schlusse durch kühnere Harmonien mehr Feuer gegeben werden können. Das zu unbedeutende Nachspiel ist besser ganz fort zu lassen. Das zweite seelenvolle Abendlied verlangt in der Tiefe klangvolle Töne und ist sehr ruhig und getragen zu behandeln, damit besonders auf der zweiten Seite die höheren, breit zu ritardirenden Achtelstellen nicht die Harmonie der Seelen-Stimmung stören. Das dritte Lied ist ein neckischer Wurf in Taubert'scher Weise. Nr. 4 „Rausche, froher Bach" ist wol voll sinnlichen Wohlklanges, giebt aber nicht genug die im Texte ausgesprochene freudig-erhobene Frühlingsstimmung wieder. Nr. 5 ist ein gelungenes Stimmungsbild, nur hätten den Fragen, mit denen alle Zeilen des Textes endigen, entsprechendere Harmonien gewählt werden können. Das letzte, dem dritten geistesverwandte Lied fesselt durch frischen Fluß und Anmuth und ist jedenfalls eines der gelungensten. Die Lieder sind in zwei Ausgaben veröffentlicht, von denen die eine für mittlere, die andere für hohe Stimmen bestimmt ist.

Z.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Bach, C. Ph. E., Sonaten f. Clav. u. Viol. No. 1 Hmoll, No. 2 Cmoll, à 1 Thlr. 10 Ngr.
Bach, Wilh. Fried., Sonate f. 2 Clav. 1 Thlr. 20 Ngr.
Billeter, A., Op. 6. Der Troubadour. Ged. v. E. Geibel f. eine mittlere Stimme m. Begl. d. Pfte. 12½ Ngr.
Brahms, Johs., Op. 15. Concert f. d. Pfte. m. Begl. d. Orch. Arrang. à 4 mains. 3 Thlr.
Goldbeck, Rob., Op. 54. Redowa de Salon p. le Piano 12½ Ngr.
——— Op. 55. Valse p. le Piano 12½ Ngr.
——— Op. 56. Polka di Bravura p. le Piano 10 Ngr.
Gotthard, J. P., Op. 39. Ave Maria f. Ten.-Tolo u. Männerchor m. Begl. d. Orgel. Part. u. Stimm. 15 Ngr.
Holstein, F. v., Op. 15. 14 Lieder f. 2 weibl. Stimmen (im Freien zu singen). Heft 1. 2, à 10 Ngr.
Klengel, Jul., Op. 4. 12 leichte Stücke f. Pfte. à 4 mains 1 Thlr.
——— Op. 5. 6 Kinderstücke f. Clav. 1 Thlr.
Köhler, L., Op. 129. Beliebte Volksweisen in Arabesken f. Pfte. No. 1, So viel Stern' am Himmel stehen 17½ Ngr. No. 2, Handwerksburschen-Wanderlied 12½ Ngr. No. 3, Abschiedslied 12½ Ngr.
Mozart, W. A., Op. 114. Mauerische Trauermusik f. Orch. F. Pfte. zu 2 Händ. bearb. v. H. M. Schletterer. 12½ Ngr.
——— Adagio f. 2 Clar. u. 3 Bassethörner. F. Pfte. zu 2 Händen bearb. v. dems. 12½ Ngr.
——— Serenade (Esdur) f. 2 Clar., 2 Oboen, 2 Hörner u. Fagotten. F. Pfte. zu 2 Händen bearb. v. dems. 1 Thlr.
Pierson, H. H., Op. 60, 2 Gesänge f. eine mittlere Stimme m. Begl. d. Pfte. 17½ Ngr.
Rabe, G., Vorüber! Ged. v. Geibel f. vierst. Männerchor. Part. u. Stimm. 15 Ngr.
Schäffer, Aug., Op. 104. No. Deutsches Bannerlied v. W. Mayer f. gem. Chor m. Begl. d. Pfte. Part. u. Stimm. 25 Ngr.
——— Op. 104. No. 2. Für Männerchor. Part. u. Stim. 17½ Ngr.
——— Op. 104. No. 3. F. eine Singst. m. Pfte. 12½ Ngr.
——— Op. 104. No. 4. Deutscher Bannerm. f. Pfte. 7½ Ngr.
Skuhersky, F. Z., Op. 10. 3 Lieder v. A. Schullern f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. 15 Ngr.
Thomas, G. Ad., Op. 6. Concert-Fantasie f. d. Orgel. 15 Ngr.

Jede solide Buch- u. Musikalienhandlung ist in den Stand gesetzt, obige Werke zur Ansicht vorzulegen.

Leipzig, den 15. Aug. 1864.

J. Rieter-Biedermann,
Leipzig u. Winterthur.

In meinem Verlage erschien soeben in **zweiter Auflage** und ist durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen:

Eschmann, J. C., Musikalisches Jugendbrevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von Jos. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven etc. und aus dem deutschen Volkslieder-Schatz f. das Pianoforte zu zwei und vier Händen.
Erste Abtheilung: 50 deutsche Volks-Kinderlieder. Op. 40. Heft 1—4 à 20 Sgr.
Zweite Abtheilung: Spaziergänge durch den deutschen Volksliederwald. (Vierhändig.) Op. 41. Heft 1—4 à 25 Sgr.
Dritte Abtheilung: Instructive Gänge durch den deutschen Volksliederwald. Op. 42. Heft 1—4 à 20 Sgr.
Vierte Abtheilung: 24 Fantasiestücke über deutsche Volksmelodien. Op. 43. Heft 1—4 à 25 Sgr.
Fünfte Abtheilung: Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven. Heft 1—4 à 22½ Sgr.

Nach kaum 1½ Jahr des ersten Erscheinens dieser Anthologie wurde obige zweite Auflage nothwendig. Dieses, wie auch die überaus günstige Beurtheilung des Werkes seitens der gesammten musikalischen Presse, dürften genügend darthun, welch grosser Verbreitung diese Sammlung fähig, und solche in der That auch verdient.

Cassel im August 1864. **Carl Luckhardt.**

Neue Musikalien.

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben:

Bergson, Michel, Op. 56. Un Songe. Rêverie pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 57. Arabesque. Morceau de Salon pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 58. 2me Chant du Troubadour. Morceau de Concert pour Piano. 15 Ngr.
Burgmüller, Norbert, Op. 12. 5 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 5 der nachgelassenen Werke.) 20 Ngr.
Gade, Niels, W., Op. 43 Fantasiestücke für Clarinette (od. Violine) und Pianoforte. 17½ Ngr.
Heller, Stephen, Thème de N. Paganini varié pour Piano. Nouvelle Edition. 15 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 105. Quartett No. 3 für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Aug. Horn. 2 Thlr. 15 Ngr.
Horn, Aug., Op. 18. Vier Männerchöre. No. 1. Tafellied. Part. u. St. 10 Ngr. No. 2. Reiterlied. Part. u. St. 15 Ngr. No. 3. In der Kneipe zum stillen Vergnügen. Part. u. St. 15 Ngr. No. 4. Vom Gebirge. Part. u. St. 7½ Ngr.
Mayseder, Jos., Op. 66. Quartett No. 8 für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.
——— Quintett No. 5 für 2 Violinen, Violen u. Vlncell. 2 Thlr.
Mendelssohn Bartholdy, Felix, Sechs vierstimm. Männergesänge f. Sopran, Alt, Tenor und Bass gesetzt von F. Gust. Jansen. No. 1. „Der Jäger Abschied." „Wer hat dich du schöner Wald." Part. u. St. 7½ Ngr. No. 2. „Sommerlied." „Wie Feld und Au." Part. u. St. 10 Ngr. No. 3. „Wasserfahrt." „Am fernen Horizonte." Part. u. St. 10 Ngr. No. 4. „Wanderlied." „Vom Grund bis zu den Gipfeln." Part. u. St. 15 Ngr. No. 5. „Der frohe Wandersmann." „Wem Gott will rechte Gunst." Part. u. St. 10 Ngr. No. 6. „Abendständchen." Schlafe, Liebchen, weil's auf Erden. Part. u. St. 7½ Ngr.
Vogt, Jean, Op. 48. Alla Turca pour Piano. 15 Ngr.
——— Op. 59. Polka brillante pour Piano. 15 Ngr.

Vorräthig ist wieder in

Einzig rechtmässiger Original-Ausgabe,

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Text,

Wie ihn der Verfasser schrieb!
Nicht wie Simrock Sohn ihn druckte.

Gounod's Faust (Margarethe).

1 Thlr. 10 Sgr.

Berlin. **Ed. Bote und G. Bock**
(E. Bock), königl. Hofmusikhandlung.

In meinem Verlage erschien soeben:

Der 13. Psalm

„Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?"
für
Tenor-Soli, Chor und Orchester
componirt von
Franz Liszt.

Partitur Preis 4½ Thlr. Chorstimmen Preis 1 Thlr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Gesang.

Junge Damen, welche sich in Bühnen- oder Concertgesängen ausbilden wollen, erhalten bei einem renommirten Lehrer in Dresden Unterricht und Pension. Näheres erfolgt auf frankirte Anfragen an die königl Musikalienhandlung von **Meser** in Dresden.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 26. August 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 35.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schriften historisch-kritischen Inhalts.

Albert Gernon Stein. Die katholische Kirchenmusik in ihrer Bestimmung und ihrer dermaligen Beschaffenheit dargestellt. Cöln 1864. J. P. Bachem.

Dem Titel nach zerfällt die Schrift in zwei Theile, in deren erstem allgemeineren die Anforderungen, welche an eine ihrem Zweck entsprechende katholische Kirchenmusik zu stellen sind, nach den Gesichtspuncten der Melodie, Harmonie und des Rhythmus, ferner die durch den kirchlichen Cultus bedingte richtige Auffassung der Kirchenmusik seitens der Componisten, sowie ihre äußere Einrichtung und Oekonomie den Gegenstand der Besprechung bilden. Somit hat der Verf. einen Standpunct für den zweiten Theil seiner Aufgabe gewonnen, in welchem er nach einer geschichtlichen Darstellung der gesammten Kirchenmusik die gegenwärtigen Zustände derselben kritisch zu beleuchten unternimmt und zu dem Resultate kommt, daß die Kirchenmusik unserer Zeit in ein Stadium der Ausartung gelangt sei, indem sie entweder weltliche Elemente in sich aufgenommen habe, oder zur Trägerin wesentlich subjectiver Stimmungen der Componisten gemacht worden sei, während sie doch nur den Ausdruck der religiösen Gesammtempfindung der katholischen Gemeinde sein solle. Schließlich macht der Verf. eine Restauration der Kirchenmusik von einem Zurückgehen auf die alten Muster des 16. und 17. Jahrhunderts abhängig, ohne daß jedoch hierbei die musikalischen Errungenschaften der Gegenwart unberücksichtigt bleiben sollen. In welcher Weise dies Letztere nun geschehen könne, darüber scheint sich der Verf. selbst nicht klar zu sein, oder er hat eine etwas nebelhafte Vorstellung von den „Errungenschaften der Neuzeit"; jedenfalls geräth er in directen Widerspruch mit sich selbst. S. 13 heißt es: „Die Modulationsweise in der Kirchenmusik muß also einfach, klar und ruhig gehalten sein; sie muß sich deshalb hauptsächlich nur in der natürlichen diatonischen Tonleiter und innerhalb der aus dieser abgeleiteten Octavenreihen bewegen und die chromatischen Töne nur ausnahmsweise da anwenden, wo es ihrer bedarf, um Härte und Mißlaut in den Fortschreitungen zu vermeiden" — und S. 17: „Die kirchliche Harmonie muß sich in den Schranken heiliger Ehrfurcht und Ruhe halten. Auf welche Weise ist das zu erzielen? Dadurch, daß die Harmonie vorherrschend in reinen Dreiklängen besteht und die dissonirenden Accorde nur in ganz untergeordneter Weise zur Anwendung kommen." Zwar verwahrt sich der Verf. ausdrücklich gegen den Nachweis eines solchen Widerspruchs, doch er läßt es bei dieser Verwahrung bewenden.

Sehen wir uns indeß seinen Standpunct genauer an. Was mag ihn dazu bewogen haben, so hartnäckig auf einer einfachen, primitiven Harmonik, einem nur langsamen Tempo, einem farb- und charakterlosen, jedes individuellen Gepräges baren, die Erregung jeder bestimmten Gefühlsvorstellung ängstlich vermeidenden Rhythmus, kurz auf einer möglichst gedankenlosen Musik im eigentlichsten Sinne des Wortes zu bestehen und so — im gänzlichen Widerspruch mit der Idee einer, aus innerer Nothwendigkeit fortschreitenden Entwickelung, Ausbildung und Erweiterung der Kunst und der künstlerischen Darstellungsmittel — die hierauf begründete Forderung einer Heranziehung und Benutzung der neuen musikalischen Errungenschaften für die Zwecke der kirchlichen Musik abzuweisen? Es ist unschwer, im Hintergrunde dieser seiner Theorie das unwillkürliche Zugeständniß zu erkennen, daß die katholische Kirchenmusik im Sinne des Verf. ihre Wirkung lediglich dem sinnlichen Elemente der Gesangsdarstellung verdankt. Das Verschwommene, Vorschwebende und Unbestimmte nämlich einer solchen Musik ist allerdings geeignet, das empfängliche Gemüth in eine in Gefühlen vollständig zerfließende Stimmung zu versetzen, wobei außerdem freilich auch die ganze feierlich-ceremoniöse Haltung des katholischen Ritus einen nicht geringen Theil zur Erhöhung des Eindrucks beiträgt. Erinnern wir uns hierbei der Thatsache, daß oft schon ein einziger Ton genügt, um in dem prädisponirten Gemüthe eine ganze Fluth von Empfindungen hervorströmen zu lassen. Kurz, das Wirksame jener Kirchenmusik ist nicht der tief geistige innere Inhalt, welcher durch individuelle, die verschiedenen Beziehungen und Momente religiöser Lebenserfahrung mit unmittelbarer, eindringlicher Wahrheit erfassende Züge das Herz mächtig erschüttert, sondern geradezu der äußerliche Effect, der sinnlich schöne Klang. Daß

bei einer materiellen Auffassung der Kirchenmusik, in welcher das ästhetisch indifferente Darstellungsorgan des Künstlers in ganz unkünstlerischer Weise Selbstzweck wird und ganz allein die Aufmerksamkeit und das Interesse des empfangenden Theiles in Anspruch nimmt, die Kunst als solche am wenigsten ihre Rechnung findet, dürfte einleuchten. Ein Werk, welches die Speculation auf sinnliche Wirkung an der Stirn trägt, muß natürlich alle künstlerischen Kriterien vermissen lassen. — Wir können es endlich nur als nothwendige Consequenz des Standpunctes, den der Verf. eingenommen hat, betrachten, wenn derselbe sowol die einschlagenden Werke Beethoven's als Kirchenmusik absolut verwirft, als auch die bedeutendsten Leistungen der Neuzeit auf diesem Gebiete (deren künstlerische Bestrebungen beiläufig mit der Bezeichnung „Gebahren" abgefertigt werden) mit vornehmer Miene ignorirt.

Aus dem Gesagten ergiebt sich wol zur Genüge, was von dem vom Verf. aufgestellten Ideal der katholischen Kirchenmusik zu halten ist. Seine Auffassung richtet sich selbst. — Das Buch liest sich sonst übrigens gut; Styl und Darstellung sind einfach, klar und übersichtlich. St—e.

Die Musikbildungsschule in Braunschweig.

Von

W. Hinze,
Regisseur und Opernsänger des Großherzogl. Mecklenb. Hoftheaters in Schwerin.

(Schluß.)

Die ungefähre Anordnung des ganzen Lehrplans möge in Folgendem scizzirt werden.

1) Vierte oder unterste Classe.

Erste Beschäftigung mit kleinen Clavieren. Erklärung des Wortes „Pianoforte", desgl. von „Oben" und „Unten", „Hoch" und „Tief", „Baß" und „Discant", ferner: daß „Tonleiter" und „Scala" gleichbedeutend sei; Namen der Untertasten, Auf- und Abspielen der Cdur-Tonleiter, rechts, links und zugleich; Eintheilung der Octaven in groß, klein u. s. w. Einhändigung von Notenplänen mit Einem System, welchem der Violinschlüssel vorgedruckt ist. Zählung der Linien und zwar mit der Angabe sie von unten nach oben zu zählen, desgl. über Violin- oder G-Schlüssel. Einhändigung der ersten Noten (ganze). Ihre Einubung erst auf, dann zwischen den Linien und nun in, von den Spielern selbstgewählter Mischung. Damit der Lehrer sich jedoch überzeuge, daß die Kenntniß der Noten keine mangelhafte sei, ist der Schüler angehalten, so lange den betreffenden Buchstaben darunter zu legen, bis er sie vollständig auswendig weiß. — Die Buchstaben sind auf kleine Quadrate von Pappe gedruckt. — Dem vollständigen Legen der Cdur-Tonleiter folgt der Begriff des Tactes, äußerlich unterstützt durch einen in Theile zu zerlegenden hölzernen Apfel, musikalisch gefördert durch das Einhändigen der Tactstriche. Nun folgt die Belehrung über gerade und ungerade Tactarten, Punct und Doppelpunct, und die Einübung sämmtlicher Pausen, und die Aufgabe des Schülers ist nun, alles Erlernte praktisch in selbstgeschaffenen Beispielen zu verwenden. Selbstverständlich wird dabei in dieser untersten Classe vom melodischen Reiz abgesehen, aber das Interesse für den Zweck steigert sich hier schon bei den Kindern ungemein. — Sie lernen nun die Hülfslinien kennen und gebrauchen, erhalten Belehrung über Schluß-, Wiederholungs-, Bindezeichen, Fermate und dergl., und kommen dann, so gründlich vorbereitet, in

2) die dritte Classe.

Die ersten Beschäftigungen hier schließen sich genau an die letzten der vorigen Abtheilung in schon ein Wenig vergrößerten Beispielen. Dem Lehrplane gemäß folgt nun Triole, Sextole, Auftact und Syncope. Erklärung sämmtlicher Intervalle mit Hülfe der kleinen Claviere und Kenntniß von Dur und Moll; Durcharbeiten sämmtlicher Tonleitern mit den Versetzungszeichen. — In der Notenschrift, welche in Tausenden von Exemplaren vorhanden ist, befinden sich gleichfalls große und kleine Zahlen; erstere, um die Tactart, letztere, um die Tonverhältnisse zwischen 1 und 1/2 zu bestimmen. Einprägung der Paralleltonarten, Kenntniß des Baß- oder F-Schlüssels mittelst Einhändigung von Notenplänen mit zwei Systemen, denen die verschiedenen Schlüssel vorgedruckt sind. Es folgen Uebungen mit gleichstehenden Noten, oben und unten, um auf die Verschiedenheit ihrer Lage aufmerksam zu machen. Gleiches geschieht mit den Hülfslinien, und mit dem Durcharbeiten von diatonisch, chromatisch und enharmonisch beschließt diese Abtheilung. Ihr folgt

3) die zweite Classe.

Nach so gründlicher Klarmachung alles zum Zwecke der Musik Nöthigen können die Schüler dieser Abtheilung füglich in das Reich der Accorde eingeführt werden. Sie lernen den Unterschied von Melodie und Accord und arbeiten sämmtliche Dreiklänge, Septimen- und Nonenaccorde mit ihren Verwechslungen, bezifferten Bässen und verschiedenen Lagen durch, lernen die Anwendung sämmtlicher Schlüssel und das Verstehen der Intervalle mit den Beiwörtern: rein, klein, groß vermindert, übermäßig, so wie deren Umkehrungen, beschäftigen sich mit den Dominanten, der Bildung neuer Tongeschlechter, mit vollkommenem, unvollkommenem, Halb- und Trugschluß, den verschiedenen Arten des Septimenaccordes, den Wechsel- und Durchgangsnoten, dem Orgelpuncte, den Auflösungen der Accorde, der Modulation, welche dahin erweitert wird, daß Aufgaben gestellt werden, in bestimmte Tonarten auf längerem oder kürzerem Wege zu moduliren und dergleichen.

Es ist einem Durchreisenden unmöglich, den ganzen Lehrgang mehr als nur andeutend zu geben, doch kann ich versichern, daß ich in dem ganzen Plane nirgends eine Lücke fand.

Es besteht nun:

4) die erste Classe

nur aus Erwachsenen, bei denen die Beschäftigung nicht immer eine allgemeine ist. Jede Schülerin, — hier sind nur Damen, — lernt das, was ihr mangelt oder unklar ist. — Die Schule verwerthet hier ihren reichen Stoff zunächst an alle Weiterstrebenden überhaupt, mit besonderem Nutzen aber an Erzieherinnen, Musiklehrerinnen u. s. w. In dieser Classe kommt nach Fähigkeit auch Feder und Tinte in Anwendung. Die größeren Tonschöpfungen werden analysirt und die Schülerinnen erfreuen sich einer reichen Auswahl von Lehrbüchern und sonstiger Musikliteratur, welche Eigenthum der Schule ist.

Ich gedenke jetzt der großen Auswahl vorhandener Spiele und Beschäftigungen für den „Kindergarten" so wie, das „Kinderorchester". Man kann sich in dieser Weise nichts Anziehenderes denken. Die Tonerzeugung beruht im Wesentlichen bei den Blechinstrumenten auf Harmonikatönen, aber das Ganze ist so sinnvoll arrangirt, daß sich im Ensemble die Benutzung von 6—7 Tonarten herausstellt, womit sich schon Tüchtiges leisten läßt. Dies Orchester besteht aus Flöten, Clarinetten, Blechinstrumen-

ten der verschiedensten Formen, Trommeln, Becken, Triangel, Castagnetten, Tambourins u. s. w., auch aus zwei auf Stahl abgestimmten Glockenspielen. Es wird ebensowol zur Begleitung von Gesängen, wie zur Aufführung von Märschen oder sonstigen Musikstücken verwandt, da die Schule dem sehr richtigen Grundsatze folgt: das von den Schülern Erlernte auch praktisch ausführen zu lassen. Ist es doch anerkannt, daß zwei tüchtige Clavierspieler zuweilen nicht im Stande sind, ein quatre mains genügend vorzutragen, nur, weil sie niemals lernten sich unterzuordnen oder im Anderen aufzugeben. —

Der Unterricht wird in zwei auf einanderfolgenden Stunden ertheilt; für den Kindergarten Morgens von 10—12 Uhr, für die Uebrigen in den Nachmittagsstunden von 5—7 Uhr und beschäftigt die Schüler durchgehends in der ersten Stunde mit den Notenplänen, während der Anfang der zweiten dem Gesange oder Ensemblespiel eingeräumt ist. Den Beschluß jeder Uebung bilden Ordnungsübungen, um Tactgefühl, Sinn für Symmetrie und Schönes überhaupt heranzubilden. — Da Braunschweig zugleich eine Turnhalle besitzt, enthält sich die Musikschule grundsätzlich aller turnerischen Bewegungen, vielmehr bestehen ihre Ordnungsübungen nur in einem ruhigen Schreiten bei Pianofortebegleitung, für die Mädchen in Rücksicht auf Grazie von einer Lehrerin geleitet. Unter diesem ruhigen Schreiten aber entwickeln sich die anmuthigsten Figuren, indem die mannigfachsten Verschlingungen und Lösungen die einzelnen Touren zu einem Ganzen abschließen. Diese Beschäftigung begreift man unter der Idee des „Reigengehens". — Bei den Knaben tritt an dessen Stelle das Exercitium unter Leitung einer Militairperson. Dieses kleine Heer, mit braunpolirten Gewehren versehen, mit seiner Musik und seinem stattlichen Banner, macht einen gar freundlichen Anblick bei seinen Evolutionen. Damit aber auch das Publicum sich von den Fortschritten der Schüler überzeugen kann, wird ihm zweimal jährlich die Gelegenheit durch Examina geboten, welche in den Räumen des Odeons vor circa 6 bis 700 Menschen stattfinden. — Alle Fäden aber, an denen dieses großartige Institut dirigirt wird, ruhen in einer weiblichen Hand. Frau Caroline Wisenéder, durch ihre gediegene Musik- und Geistesbildung weit über die Grenzen ihrer Vaterstadt hinaus bekannt, schuf und leitet dasselbe seit zwei Jahren. Wenn ich nun wünsche, daß ihre klare, praktische Methode recht bald auch in anderen Städten Eingang finden möge, schließe ich mich nur dem Wunsche vieler Musikkundiger an, denn ein in der Schule ausgelegtes Fremdenbuch beweist, daß bereits Musiker der verschiedensten Länder und Städte meine günstige Meinung theilen, und Lehrbücher (wie sie sich jüngst in meinen Händen befanden), wonach kleine Kinder mit Notenschreiben gequält werden sollen, würden sich dann von selbst als unnütz herausstellen.

C. M. v. Weber's Biographie.

Max Maria v. Weber hat (bei E. Keil in Leipzig) die Lebensbeschreibung seines Vaters unter dem Titel: „Carl Maria von Weber, ein Lebensbild von M. M. v. Weber" in zwei Bänden erscheinen lassen, denen sich noch ein dritter, W's. eigene, hinterlassene Schriften enthaltender Band anschließt, während von dem, hierzu wie kein anderer Künstler berufenen MD. Jähns ein musik-wissenschaftlich organisirtes Verzeichniß sämmtlicher musikalischer Arbeiten W's. in Aussicht gestellt ist. In dem sorgfältig ausgestatteten, mit W's. gelungenem Stahlstich-Potrait gezierten, daher zur Festgabe sehr geeigneten Werke fesselt vor allen Dingen wohlthuend die seltene Ehrlichkeit und Unparteilichkeit, mit welcher der für dieses Gebiet vortrefflich begabte Verf. die Erlebnisse und Handlungen seines genialen Vaters schildert. „Mich drängte es von Herzen (sagt er über die sich gestellte Aufgabe, Vorrede S. X), dieß einmal nicht mit prätentiösem, historischem Pinselschwunge, sondern mit der liebevollen Sorgsamkeit Gerhardt Dows und Terbourgs, nicht im Style der Werke des Mannes, sondern im Style von dessen Leben zu thun, den Leser mit ihm wandeln, reisen, lachen und weinen, triumphiren und fluchen, ihn an Weber's Tisch, im Kreise seiner Lieben sitzen zu lassen, ihm zu gestatten, dem Meister in den Mühen und Seligkeiten des Schaffens an seinem Schreibtische über die Schulter zu sehen, seinen Herzschlag zu hören, wenn er den Dirigentenstab hob, ihn zu belauschen, wenn er, mit seinen Kindern spielend, im Grase kroch, sein Aeffchen tanzen und seinen Jagdhund apportiren lehrte!

Mich drängte es, den Meister der „Euryanthe", des „Freischütz" und „Oberon" nicht blos mit Lyra und Lorberkranz, sondern auch im Hoffrack mit Schuh und Escarpin, und in seinem grauen Hausrocke, und als armen Reisenden, und als frohen oder verdrossenen Hausherrn, kurz in all dem Großen und Kleinen zu malen, das die Welt ausmachte, in dem seine Werke als goldene Früchte wuchsen; mit einem Worte: den Leser mit ihm leben zu lassen".

Die erste Abtheilung, betitelt „Jugend-, Lehr- und Wanderjahre" (diese Titel sind nach Carl M's. eignen Angaben gesetzt), bringt im ersten Abschnitt eine jedenfalls auf das Mühsamste zusammengetragene, bis zum Jahre 1550 zurückgreifende Feststellung alles über W's. Vorfahren und Aeltern Bekanntgewordenen, in der besonders die Musikleidenschaft von W's. unstetem, zum Renommiren hinneigenden Vater Franz Anton von belehrendem Interesse über W's. erste Jugendeindrücke ist.*) Die Mittheilungen hierüber setzen sich im zweiten Abschnitte (W's. Jugend) fort, welcher Eingehenderes über W's. erste Lehrmeister enthält. Nachdem ihn sein Vater in den ersten Knabenjahren zu unterrichten versucht hatte, übertrug er den Musikunterricht einem gewissen „Johann Peter Heuschkel, der bei aller Strenge seiner musikalischen Gesinnung, doch ein heiterer und liebenswürdiger junger Mann war. Johann Peter fand an dem kleinen Carl Maria, dessen witziger, junger Geist sich damals gerade besonders lebhaft zu entwickeln begann, so viel Gefallen, daß er sich dazu verstand, dem Knaben Unterricht im Clavierspiel und dem Generalbasse zu geben. Heuschkel's Lehre war es, die den Anfang mit dem Ausrotten des Unkrauts machte, das in den Musikstudien Carl Maria's aufgewuchert war. Er säuberte zunächst das Clavierspiel des Knaben von genialer Unklarheit, drang auf gleichmäßige Ausbildung der Hände mit einer Strenge, die dem Knaben, dem diese Art zu studiren unglaublich geistlos und wenig amusant vorkam, manche Thräne kostete. Da er ihn zu gleicher Zeit auf den staubigen Pfaden des Generalbasses, durch die heißen Steppen der Musikwissenschaft zu führen hatte, ohne welche beschwerliche Mekkapilgerschaft nun einmal kein Moslem der Musik Prophet werden kann, so gehörte die ganze Liebe, welche der Knabe bald zu seinem jungen Meister zu hegen begann, und dessen ganzes Talent, sich dem jugendlichen Sinne des Schülers in Lehre und Ausdruck zu accomodiren, dazu, um diesem die Musik nicht ganz zu verleiden. Das Gegentheil aber geschah bald, je präciser sich die

*) C. M. v. Weber wurde den wahrscheinlichsten Angaben gemäß geboren am 18. November 1786.

Mittel des Gedankenausdrucks unter der Lehre des geliebten Meisters vor dem Blicke Carl Maria's entwickelte, je fester er das Messer in die Hand bekam, mit dem er einst so Treffliches bilden sollte.

Mit dem Wissen wuchs das Können des Schülers, mit dem Gefühl der Kraft entwickelte sich die Liebe zu dem Meister, der sie ihm gab, zu der Kunst, die ihm näher trat, und mit der Liebe trat auch das Talent deutlicher hervor.

Franz Anton sah bald erstaunt, wie die Lehre Heuschkel's, die auch ihm erschreckend trocken erschienen war, Blüthen aus der Seele des Sohnes zog, die all sein geniales Locken nicht daraus hatte hervorbringen können.

Weber sagt selbst in der erwähnten kleinen autobiographischen Skizze von dem Einflusse, den Heuschkel's Lehre auf ihn hatte: „Den wahren, festen Grund zur künftigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Claviere und gleiche Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796 und 1797) zu verdanken."

W's. Vater jedoch, der erst Musikdirector in Lübeck, hierauf Capellmeister in Eutin gewesen war (wo Carl Maria geboren wurde), hatte sich schließlich in Theaterunternehmungen eingelassen, und zog schon nach kurzer Zeit seiner Truppe, von der er sich in Hildburghausen getrennt hatte, wiederum nach Salzburg nach und übertrug hier die Fortsetzung des Unterrichts dem Gesanglehrer und Director der erzbischöflichen Capelle, Michael Haydn. „Gegenstück seines liebenswürdigen, heitern Bruders, war Michael Haydn verschlossen und oft selbst rauh in seinen Lebensformen. Er hat viel geschrieben, von dem aber nur sehr wenig veröffentlicht worden ist."

Immerhin schien es aber für den Knaben ein Glück, den Unterricht eines so gediegenen und überdieß, was für Franz Anton die Hauptsache war, den Namen Haydn tragenden Meisters zu genießen. Hatte aber Heuschkel's Jugend, sein Eingehen auf die kindliche, ihm noch nahe liegende und daher sympathische Anschauungsweise des Knaben, seine Lehre zu einer so erfolgreichen gemacht und war mit der Liebe zum Lehrer damals in der Kinderseele die Liebe zur Kunst zu helllodernder Flamme erwacht, machte des Jünglings Lehre schon durch Ton und Form sich dem Knaben lieb und leicht, so trat jetzt eine Reaction gegen diese segensreichen Erfolge ein, als der Greis den Knaben an die kühle Hand nahm und ihn durch das Land der Kunst, das ihm Heuschkel als sonnige Welt gezeigt hatte, wie durch eine Kammer voll veralteter Regeln, staubiger Instrumente und modriger Folianten voll Nummern und Zahlen führte.

So beschwerlich nun Carl Maria auch unter des alten, trockenen Meisters Lehre arbeitete und lernte, so fern dem Kinde der Geist der mathematischen Gesetzmäßigkeit der geliebten Kunst lag, deren schöner Leib bei diesem Studium vor seinen Augen zum Gerippe zu werden schien, das ihn nicht mehr anziehen konnte, so erfaßte doch bald der junge Sinn instinctiv die Bedeutsamkeit derselben bei den ersten Schritten, die ihn der Meister in das Bereich der Composition thun ließ. Er erkannte hier, im Tonmeere rathlos gelassen, die Macht der trockenen Regeln, wie der junge Seemann erst auf hohem Meere erkennt, wie segensreich es für ihn ist, daß er peinvoll hinter Tisch und Reißbrett daheim Compaß, Barometer, Sextant und Längentafeln brauchen lernte.

Jedoch wiederum „der Vater war es, der zuerst den Unterricht bei Michel Haydn für nicht mehr seinen Zwecken entsprechend fand. Ganz im dramatischen Leben aufgehend, Kunst und Welt fast immer nur in ihren Beziehungen zur Bühne anschauend, lag dem alten Herrn daran, so bald irgend möglich ein Product der Feder seines Sohnes auf den Brettern zu sehen. Dahin leitete aber die Schule Michael Haydn's nicht. Als daher die immer näher rückende Brandung des tobenden Kriegsmeeres die theatralische Unternehmung in Salzburg immer unhaltbarer machte, trat er die Leitung derselben ab und zog mit seiner ganzen Familie zu Ende des Jahres 1798 nach München, diesmal wie es scheint, lediglich in der Absicht, dem aufblühenden Talente des Sohnes die Leitung zu verschaffen, die ihm, seinen Tendenzen nach, die zweckmäßigste scheinen mußte und die es glücklicher Weise auch war, nämlich die, welche des Knaben angelebte, dramatische Anschauungsweise auf musikalisch dramatische Production hinweisen sollte."

In München standen damals Peter Winter und Danzi an der Spitze einer vortrefflichen deutschen Oper. „Beide Männer meinten es gut mit der Kunst und hatten Autorität genug, ihre Banner hoch zu halten.

Es waren aber diese beiden Choragen nicht unmittelbar und eigentlich, um derentwillen Franz Anton seinen Sohn nach München brachte, sondern ihn lockten ein wunderlicher Heiliger und ein alternder Sänger dahin.

Der erstere war Joseph Grätz, ein Mann, der viel versucht, viel gesehn und dann, im kleinen Kreise, viel getroffen hatte. Chorknabe, Student der Jurisprudenz, Physiker, Organist, Rechtspraktikant hinter einander, war er aus diesem polychromen Lebensbilde durch eine jener wunderbaren Verkettungen der Umstände, die den Ruf machen und vernichten, als ein berühmter Musiktheoretiker und Claviermeister hervorgegangen, dessen Name weit über die Grenzen Baierns hinausklang. An diesen Mann, Bertoni's in Venedig und Michael Haydn's Schüler, hatte letzterer, der seine eminenten Kenntnisse und sein Unterrichtstalent zu würdigen wußte, Franz Anton empfohlen, damit der dem Meister liebgewordene Knabe den Unterricht des seltenen Mannes genösse.

Joseph Grätz war damals 38 Jahre alt, sehr aufgeweckter Lebemann und Claviermeister des Hofs, überdieß vielgesuchter Lehrer aller Jener, die seinen theuren Unterricht bezahlen konnten. Auf hohe Preise und prompte Honorirung hielt der vielbrauchende Künstler streng.

Mag es nun sein, daß die Erscheinung Franz Anton's, dessen Glücksumstände sich immer mißlicher gestalteten, ihm Zweifel in dieser Beziehung eingeflößt hatten, oder war er, wie ebenfalls glaubhaft, in der That überhäuft mit Geschäften, kurz, er wies die Bitte, dem Knaben Carl Maria Unterricht zu geben, kurz und bestimmt von der Hand und verstand sich schließlich nur dazu, einen seiner Schüler, Johann Nepomuk Kalcher, zu veranlassen, diesen Unterricht zu übernehmen.

Kalcher, der später auf Grätz's Verwendung hin als Hoforganist angestellt wurde, war würdiger Schüler seines Meisters, dessen Klarheit, Systemhaftigkeit und Zugänglichkeit beim Unterricht ihm so großen Ruhm erworben hatten, lebte aber ziemlich unbekannt und zurückgezogen in München, hat auch niemals bedeutenden Ruf als Componist erlangt. Er unterzog sich dem Unterricht Carl Maria's mit hoher Gewissenhaftigkeit, ging aber gefügiger als Heuschkel und Michael Haydn auf des Knaben Neigungen und des Vaters Wünsche ein, die beide, täglich bestimmter, auf die dramatische Laufbahn des Talentes des Knaben hindeuteten. Weber sagt später selbst vom Einflusse von Kalcher's Lehre:

„Dem klaren stufenweis fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte des Letzteren (Kalcher) danke ich größtentheils die

Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauche der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen, vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibung und Sylbenmaß."

Wenn aber Kalcher, mehr durch Nachgeben die Richtung des Knaben begünstigte, so geschah dies Seiten des anderen Mannes, um dessentwillen Franz Anton und Sohn in München waren, direct und mit großem Nachdrucke.

Der greise Sänger Evangelist Wallishauser, der sich seit der Zeit seines Triumphzuges durch Italien Valesi nannte und vom Jahre 1771 an Mitglied der Oper in München war, galt damals für einen der ersten, wenn nicht der größten Gesangmeister Deutschlands. Seit seinem 22. Jahre berühmter Sänger, dessen schönen Tenor die Anstrengungen von 41 Jahren Bühnenlebens in allen Theilen des civilisirten Europa nicht ganz verschwinden gemacht, dessen sorgsames, lebenslanges Studium ihn aber zu einem der berühmtesten Singlehrer aller Zeiten gemacht hatte, war zu Carl Maria's Glück wenige Monate vorher pensionirt worden und verstand sich daher um so leichter dazu, dem Knaben Unterricht zu geben, nachdem er ihn spielen und singen gehört hatte. Diesem Unterrichte wurde nun, aus Princip und Neigung, der höchste Fleiß gewidmet, denn, sagte Franz Anton in seiner praktischen Anschauungsweise sehr richtig: „Niemand kann gut für die Stimme schreiben, Niemand kann eine gute Oper componiren, der nicht selbst ordentlich singen kann."

Diese Vereinigung der Lehrkräfte und besonderen Persönlichkeiten, hier ein noch junger, besonnen anleitender Theoretiker, dort ein feurig spornender, lebensvoller, praktischer Greis, die beide das volle Vertrauen und die Liebe des Knaben besaßen, hätte nicht zweckmäßiger sein können, um das Talent Carl Maria's zur Production zu treiben, obwol nicht zu leugnen ist, daß das rechte Maß hiervon damals vielleicht selbst überschritten worden ist, das Kind sich nicht allein geistig und körperlich übermäßig anstrengte, sondern auch gewissermaßen wieder zum krankhaften Tragen frühreifer Früchte und zu einem übermäßigen Behagen an der Production gedrängt wurde, von welchen beiden Tendenzen es durch Heuschkel's und Haydn's Lehre abgelenkt und geheilt worden war.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Adolf Jensen, Op. 14. Sechs Lieder im Volkston von Wilhelm Herz, für eine mittlere Stimme mit Begl. d. Pianof. Leipzig u. Winterthur, Rieter-Biedermann. $1^1/_6$ Thlr.

Das Heft enthält werthvolle Gesänge, besonders sind die Nummern 1, 3 und 5 hervorzuheben, auch ist der Volkston der natürlich und in ungeschminktem Reiz dahinfließenden Melodien im Allgemeinen wohl getroffen; um so mehr sind in der feinsinnigen Begleitung gewisse Eigenheiten zu beklagen, welche dieselbe oft bis zur Ermüdung treiben und nicht recht zum Genuß der an sich genialen Conceptionen kommen lassen. So ist in Nr. 1 „Letzter Wunsch" die Melodie kaum einige Tacte in ruhiger Resignation dahingeflossen, und schon stellt sich im sechsten Gesangstacte ein in Zusammenstellung mit den anderen Rhythmen inconsequent eckiges Motiv ein. Ueberraschend sinnig beginnt darauf das einstimmige Zwischenspiel, hört aber sofort gewöhnlich wieder auf, statt in das folgende Ritornell überzufließen; nun erst kommt man zu ungetrübtem Genusse, der nur im vorletzten Tact noch durch einige Sechzehntheile gestört wird, die hier ebenso unmotivirt klingen, wie im ersten Gesangstacte. — Nr. 2 „Fernsicht" ist ein feuriger Jubelgesang, den aber vom ersten Zwischenspiele an ein kleinliches Fingeretuden-Motiv stört, bis bei der Stelle „nach deinen lieben Augen" der Componist mit ächt Schumann'scher Launenhaftigkeit sich in herbe Harmonien vergräbt (besonders stört im Basse e), wo dem Texte viel wärmere liebeathmende Klänge hätte entsprießen sollen. — Nr. 3 „Mein Herz ist ein stiller Tempel" fließt am ungetrübtesten in weihevoller Stimmung. Das erste Baß f am Anfang der elften Seite ist man geneigt, für einen Druckfehler zu halten. Das glückliche Motiv am Schluß des ächt Schumann'schen Nachspiels hätte aus mehrfachen Gründen zu einer sehr wirkungsvollen Einleitung benutzt werden mögen. — Auch die anmuthsvolle Weise Nr. 4 ist in der Begleitung nicht durchsichtig genug. Im zweiten Tacte der dreizehnten Seite ist die Septime f zu ergänzen, damit nicht Emoll gar zu fremd eintritt. In der dritten Zeile im Baß die Quinte d bis zur Quinte f zu führen, schwächt an dieser Stelle die sonst wirksame Harmoniefolge. (Wie wirksam Folgen von Quartsextaccorden in günstigerer Zusammenstellung sein können, hat besonders Liszt bewiesen.) Die Sechzehntheile auf Seite 14 fallen unvortheilhaft hinein, dagegen ist die Sequenz am Schluß des Liedes von eigenthümlicher Wirkung. — Nr. 5 „Sternbotschaft" steigert sich bis zu dem ätherischen Ddur-Satz, bei dessen Beginn nur an Stelle der zu trompetenartigen Figur das Flimmern der Sterne durch die folgenden hohen Octovenstellen hätte wiedergegeben werden sollen. — Vor der bizarren Herbigkeit von Nr. 6 „Lied der verlassenen Liebe" schreckt man in Folge der Zusammenstellung von h. c, dis und e unangenehm zurück. Ebenso bitterböse klingt Seite 22 am Anfang der dritten Zeile c mit fis zusammen, während auf der zweiten Zeile der letzten Seite statt des starrköpfigen g im Baß Abwechseln mit a, g, fis, g wohlthuend wäre. Auch dürfte Seite 20, Zeile 2 statt des matten Basses e, e: c und g wünschenswerther sein. Die tiefen Baßoctaven konnten an vielen Stellen sämmtlicher Lieder viel sparsamer gebraucht werden. Mit der Declamation ist es diesmal nicht zu genau zu nehmen, weil die Stücke „im Volkston" gehalten sind. — Das obige genaue Eingehn in die einzelnen Härten erscheint vielleicht pedantisch; doch gerade bei dem wirklich künstlerischen Werthe dieser genialen Gesänge wäre weder dem Componisten (in dessen Beurtheilung wir uns an Bülow's Urtheil in diesen Blättern anschließen) noch auch dem Sänger mit allgemeinen Aeußerungen gedient gewesen.

Correspondenz.

Dresden.

Nach einer längeren Ruhe erschien Spohr's „Jessonda" neueinstudirt auf dem Repertoir, um — nach einmaliger Aufführung in Folge äußerer Hindernisse leider wahrscheinlich wieder auf längere Zeit zu verschwinden. Der Text dieser Oper bewegt sich größtentheils nur in der lyrischen Sphäre und nimmt selten einen Anlauf zum eigentlich Dramatischen. Man könnte dies Letztere als eine Schattenseite der Dichtung ansehen, wenn man nicht auch zugleich zugeben müßte, daß der Individualität Spohr's gerade das überwiegende Vordrängen des lyrischen Elements am meisten zusagte und ihn zur Composition dieses Textes mächtig anregte. Dadurch nun, daß auch selbst die wenigen vom Dichter gezeichneten dramatischen Momente vom Componisten unbenutzt geblieben sind, ist es unleugbar, daß die Oper bei ihren großen musika-

lischen Schönheiten doch auf die Dauer eine Monotonie erzeugt, welche auf den Hörer erschlaffend wirkt. Die Gesammtaufführung unter Direction des Capellmeisters Rietz war eine ganz vortreffliche zu nennen. Frl. Baldamus (Jessonda) leistete besonders im Gesange und namentlich in den ersten zwei Acten in Anbetracht der Schwierigkeit der Partie sehr Achtungswerthes. Ebenso wie die Ausführung der Amazili durch Frl. Alvsleben (welches die Partie in zwei Tagen, um die Oper zu ermöglichen, einstudirt hatte) besonders in musikalischer Hinsicht sehr zu loben. Den Glanzpunct bildete indeß der Nadori des Hrn. Schnorr v. Carolsfeld. Aus dem Tristan einen Helden zu machen, gelang selbst Hrn. Mitterwurzer, der seinen Part mit bekannter Künstlerschaft ausführte, nicht. Noch zu nennen sind die HH. Scaria (Dandau) und Rudolph (Lopez).

Der Tenor Hr. Nachbauer vom Hoftheater in Darmstadt gastirte bis jetzt als Georg Brown in der „Weißen Dame" und Gennaro in „Lucrezia Borgia". Neben einer ansprechenden Persönlichkeit verbunden mit weichklingender Stimme macht sich eine ungenügende Ausbildung des Falsets wie der Coloratur bemerkbar, auch ist das Spiel noch unfrei. In der letzten Partie gefiel der Gast mehr als in der ersten. — Nachdem Frau Bürde-Ney nach längerer Abwesenheit von Dresden wieder als Lucrezia in würdiger Weise aufgetreten, ist Schnorr wieder auf zwei Monate abgereist, was für das Repertoir eben nicht sehr günstig ist.

Von allen in dieser Saison stattgehabten Gastspielen nimmt der rühmlichst bekannte weimarische Hofschauspieler Lehfeld, welcher bis jetzt als König Lear und als Wallenstein in „Wallensteins Tod" aufgetreten ist, das höchste Interesse in Anspruch.

Der Concertunternehmer Ullmann hat hier bereits für die Wintersaison Dispositionen für zu gebende Concerte getroffen.

Am 9. d. M. gelangte Mozart's Requiem zur Gedächtnißfeier des verstorbenen Königs von Sachsen in der katholischen Hofkirche zur Aufführung. Capellmeister Rietz dirigirte. Sämmtliche Soli waren von königlichen Hofopernsängern besetzt. Neuen Verordnungen zufolge sollen überhaupt die Sopran- und Altsoli an besonderen Festtagen von Sängerinnen der Hofoper gesungen werden. — Vielleicht führt diese Verbesserung allmählich dazu, den Knabengesang im Chor wie im Solo möglichst ganz aus der Kirche zu verbannen und Alles mit Frauenstimmen zu besetzen. L. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Harriers-Wippern hat bei ihrem Auftreten im Her-Majesty-Theater in London solchen Beifall gefunden, daß dieselbe schon für die nächsten Saisons wieder gewonnen worden ist.

— Hr. Hellmuth aus Hamburg, welcher, wie wir berichteten, am k. k. Hofoperntheater in Wien kein Engagement finden konnte, ist von der Direction des dortigen Carltheater auf drei Jahre engagirt worden.

— Außer Frl. v. Terey hat in Prag noch eine junge Mezzosopranistin Frl. Saffertbal mit günstigem Erfolge debutirt.

— Im nächsten Winter wird Frl. Georgine Schubert im Hoftheater zu Hannover ein ausgedehnteres Gastspiel eröffnen.

— Im lyrischen Theater in Paris wird nächstens eine junge Schwedin Frl. Christina Nilson zum ersten Male auftreten. Man rühmt bei ihr eine prachtvolle Stimme und großes Gesangstalent.

— Bei der Königsberger Operngesellschaft wird von Berlin aus ein Hr. Risse als Bassist hervorgehoben, der für die Zukunft zu größeren Erwartungen berechtige.

— Dr. Gunz gefiel in Berlin so außerordentlich, daß eine Verlängerung seines Gastspiels eintrat.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Universitätsgesangverein „Paulus" aus Leipzig veranstaltete unter Direction des Dr. H. Langer am 21. August in Plauen ein Kirchenconcert, in welchem Werke von S. Bach, Orl. Lassus, Palestrina, Eccard, Mendelssohn und Rob. Volkmann zu Gehör kamen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Baden-Baden ist eine neue Operette: „Die Lotosblume", Text von Barbier, Musik von Prosper Pascal, zur Aufführung gelangt.

— Meyerbeer's „Dinorah" ist zum ersten Male in Hermannstadt in Scene gegangen.

— Dem Vernehmen nach sollen Offenbach's „Georgierinnen" Anfang September in Wien gegeben werden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Bazzini hat vom König von Italien für die Dedication eines Concerto militare eine goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs und der Inschrift: „Dem ausgezeichneten Künstler A. Bazzini" erhalten.

— Hofballmusikdir. Johann Strauß in Wien ist vom Kaiser von Rußland mit dem St. Stanislausorden ausgezeichnet worden.

— Prof. Grell in Berlin ist zum Ritter des Ordens pour le mérite für Kunst und Wissenschaft ernannt worden.

— An die Stelle Joh. Schneider's in Dresden ist ein Hr. Theodor Berthold, bisher in St. Petersburg, zum Hoforganisten erwählt worden. Ebenso wurde Organist Merkel daselbst als Hoforganist an die katholische Kirche berufen.

Personalnachrichten.

— Hr. Capellmeister Dr. Otto Bach in Mainz hat sich mit Frau Therese Marschner, geb. Janda, in Wien vermählt.

Todesfälle.

— Am 28. Juli starb in Wiesbaden Joh. Hermann Küfferath, Ritter des Ordens der Eichenkrone und Verdienstmitglied des niederländischen Vereins „Zur Beförderung der Tonkunst". Derselbe war ein Schüler Spohr's und von 1830—1863 als Dirigent der Stadt- und Studentenconcerte, des Gesangvereines und der Gesangschulen in Utrecht thätig.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchte uns: Hr. Maczewski aus Mitau, früher Musikdirector in Bergen.

Vermischtes.

— Die Nachricht über Gounod's traurigen Gesundheitszustand wird als sich nicht bestätigend neuerdings widerlegt.

— Der Capellmeister Metzger in Wien hat ein sogenanntes „Accordsignal" erfunden, vermittelst dessen es einem Jeden möglich wird, die richtige Tonart eines vorzutragenden Stückes sofort zu bestimmen. Der Apparat, — berichtet man — von der Größe einer runden mittleren Dose, besteht aus den 12 Halbtönen einer Octave, welche, aus Metallzungen gebildet, gleich den Ziffern einer Uhr angebracht sind. Eine darüber geschraubte drehbare Scheibe hat vier Ausschnitte, von denen drei offen sind, der vierte aber mittelst Schiebers geschlossen werden kann. Die offenen Ausschnitte geben stets den Durdreiklang der betreffenden Tonart an. Drückt man den Schieber des vierten Ausschnittes von seiner Stelle, so ertönt der Dreiklang in Moll. Der gewünschte Accord wird gefunden, wenn man die Scheibe dreht, bis das Knöpfchen auf den Grundton der Tonart (die Grundtöne laufen in chromatischer Reihe um den Rand des Instruments und sind mit Buchstaben bezeichnet) hinweist und der Schieber auf Dur oder Moll gedrückt worden ist. Nicht alle Accorde erklingen in der Dreiklangslage, sondern nur C, Cis, D, Dis tonisch, E, F, Fis, G als Quartsext- und Gis, A, B, H als Sextaccorde. Das Erklingen eines jeden Accordes, welches gleichzeitig geschieht, wird durch Anblasen bewirkt.

— Die österreichische Armee zählt gegenwärtig 193 Capellmeister, von denen allein 117 geborene Böhmen sind.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Carl Pohl, Op. 1. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag, Kuhé. compl. 1 Thlr.

In vorstehenden Liedern kommen mannigfaltige Stimmungen zum Ausdruck — Mährchen, Volkslied, Romanze, Barcarole und innere Stimmen finden sich in diesen Liedern. Alle zeugen von Begabung und Geschick, keines aber von künstlerischer Beherrschung; vielmehr sind diese Vorzüge noch unfrei in Folge des Mangels an künstlerischer Geschmacksreife. Vielfach erscheinen glückliche Anfänge, nirgends gelungene Durchführung. Nr. 1, wohlthuend im Beginn, wird durch ruhlose Behandlung der Harmonie, durch einförmigste Rhythmisirung und ängstliches Festhalten an dem melodischen Motiv gradezu nervenaufregend für den Hörer. Nr. 2, zart und lustig angelegt, leidet zumeist durch harmonische Schwäche. Es ist dies im Allgemeinen von des Componisten Behandlung der Harmonie zu sagen; es fehlt ihr der innere, nothwendige Zusammenhang, und sie erscheint deshalb ermüdend und arm, wenn auch, wie in Nr. 2, die Vorzeichnung sich fünfmal ändert. Nr. 3 „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein", mit der Bezeichnung „im Volkston", ist ein recht deutliches Beispiel für den noch gefesselten künstlerischen Geschmack des Componisten. Der Volkston liegt hierbei einzig und allein in den Worten; bei der detaillirten Sorge für das Einzelne hört aller musikalische Volkston auf. Als recht geschmacklos ist zu rügen, daß schon der erste Satz in zwei total verschiedene Hälften zerfällt; denselben Vorwurf verdient der Eintritt des D moll, nach dem langen E moll plötzlich hereinbrechend, im vierten Vers. — Ist einmal anstatt des Volkstons der der Schilderung ergriffen, dann muß letzterer auch durchweg charakteristisch festgehalten werden. Dem ist der Verlauf dieses Liedes entgegen, die Burschen in ihrem verschiedenen Fühlen finden nicht geeigneten Ausdruck, indem man ihnen ein und dasselbe Motiv in verschiedenen Stimmenlagen zu singen giebt. Nr. 4 „Rastlose Liebe" zeigt von völligem Mißverstehen des Textes; „die Krone des Lebens" wird in einem einzigen nichtssagenden Tacte abgemacht. Nr. 5 zeigt die meiste Einheit, dafür aber in Erfindung gar keinen Reiz. Nr. 6: „Du schönes Fischermädchen" fängt gut an, verirrt sich aber bei den Worten: „wildes Meer" in die Geschmacklosigkeit, eine Schilderung der aufgeregten See (9 Tacte lang) zu versuchen, und schließt dann stumpf ab. Wir sind begierig, den Componisten in späteren Werken wiederzufinden. H.

Armin v. Böhme, Op. 2. Drei Gesänge für eine hohe Stimme, gedichtet von Richard Pohl. Dresden, Friedel. Pr. 22½ Ngr.

Die Tichatschek gewidmeten Liebesweisen erinnern lebhaft an die Gesänge des Sängerkampfes im „Tannhäuser", sind feurig und keck hingeworfen, dabei voller Musik und Melodie. Nur erscheinen sie zu augenscheinlich auf den äußeren Effect hingearbeitet, auch unter einander zu ähnlich durch die brillanten Arpeggien, welche jedes dieser Lieder bald nach den Eingange übergießen. Der Anfang des ersten „Herzensjubel", ist für *ff* nicht vollgriffig genug. Der Text wird bereits mehrmals in Meyerbeer'sche Triolen gedrängt. Im ersten Tacte der vierten Seite ist e eine unnütze Caprice. Auch einige kleine Nonen klingen in dem Jubel wie Lügentöne hinein z. B. des im dritten Gesangtacte und S. 4 Z. 3 im Baß, auch am Anfang vor S. 5 f (wo Wagner unzweifelhaft fis genommen hätte). Gegen den Schluß wird die Begleitung etwas unstät und die Harmonie lahm. Nr. 2 „Sängergruß", schließt zu oft in der Haupttonart; als endlich die glückliche Ausweichung nach Fdur kommt (vor dessen Eintritt beiläufig die Septime von Cdur nicht ais sondern b heißen muß), hört der Gesang plötzlich mit einem matten Quartsextaccorde auf, und fällt bald wieder darauf die Haupttonart zu früh wieder hinein. In dem ersten Gesangtacte ist der zweite Accord zu matt. S. 7 Z. 2 im letzten Tact klingt die Harmonie unter fis falsch. Am Schluß dieser Seite fehlt ein Tact. Am Schluß des Gesanges ist auf die Sylbe te ein störender Schnörkel gerathen. Das Stück erinnert im Charakter an Lindpaintner's Fahnenwacht. Im dritten Liede „Höchstes Glück" sind die Accorde vom ersten zum zweiten Gesangtacte nicht natürlich. Am Schluß der zweiten Zeile ist statt a: g zu setzen, ebenso S. 11, Z. 2, Tact 2; S. 12 im letzten Tact in der linken Hand statt des hohen a: h; S. 13, Z. 2 his anstatt c; im dritten Tacte der untersten Zeile treffen fis und e zusammen. Am Schluß der zwölften Seite ist ein glücklicher contrapunctischer Anlauf anzuerkennen. Bei größerer Vertiefung und Sorgfalt verspricht Böhme sehr Erfreuliches zu leisten, wenn er die hier bewiesene Frische und Gesundheit seines melodiösen Talentes bewahrt. — Richard Pohl's Texte sind poetisch und musikalisch anregend. — Z.

Franz Abt. Vier Lieder für Alt oder Mezzosopran mit Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

Die vorliegenden vier Lieder sind besser, als der Ruf des Componisten erwarten läßt. Es soll damit nicht gesagt sein, daß sie eine überraschende Eigenthümlichkeit oder eine besondere Tiefe der Empfindungen aufzuweisen haben, sondern nur, daß sie nicht unedel, nicht geradezu trivial zu nennen sind. Ein Schelm, wer mehr giebt, als er hat; wer wird von Abt Tiefe verlangen? Wir sind zufrieden, wenn er, was er ist, in anständig-musikalischem Gewande giebt. Am zusagendsten ist uns in dieser Beziehung Nr. 3: „Ruhe aus" erschienen; am wenigstens anmuthend ist Nr. 4, ein Lied, in welchem der Componist einem leichtfertigen Rhythmus zu Liebe alle Rücksicht auf die Worte aufgiebt. Das giebt im dritten Vers bei der Stelle: „Könnt' ich mit dir" einen wahrhaft komischen Effect. Des Componisten Geschick in Behandlung der Stimme zeigt sich auch hier in vortheilhafter Weise. H.

Franz Abt, Op. 260. Vier Lieder für Sopran oder Tenor am Pianof. mit besonderen Singstimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. 25 Sgr.

Der Componist entspricht mit vorliegenden Gesängen dem unentbehrlichen Bedürfnisse, zu welchem seine Lieder für den deutschen Dilettanten geworden sind, wiederum in der gewohnten liebenswürdigen und gefälligen Weise und bewahrt stets treulich dieselben seinen Verehrern durch hunderte von gleichen Gaben liebgewordenen Formen, Melodiewendungen, Harmonien und Rhythmen. Daher wird auch diese neue Sammlung wiederum mit dem vielseitigsten Beifall begrüßt und ebenso leidenschaftlich gern gesungen werden. Z.

J. Nater, Op. 11. Fünf geistliche Lieder von Fr. Oser, für eine Singst. mit Begl. von Orgel oder Pianof. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Pr. 17½ Ngr.

Glatte Factur und Routine eines satzfesten Contrapunctisten, ohne Tiefe, bei einer, in ausgefahrenem Gleise sich ziemlich gefällig bewegenden Melodik, ist etwa Alles, was Nater bietet. Charakteristisch dafür ist besonders der handwerksmäßige Anfang und Schluß des dritten Liedes. Im sechsten Gesangtact des zweiten gerathen b und as zusammen, im neunten g und as. In Nr. 3 ist der zweite Vers redlich abgeschrieben, und mit dem Ausruf „getrost" ist die Harmonie meist in Widerspruch. Seite 11 ist am Anfang der dritten Zeile die Harmonie unbeholfen. —

Amalie Scholl. Drei Lieder von Geibel für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Dresden, Friedel. Pr. 10 Ngr.

Für jetzt läßt sich nur Streben nach charakteristischem Ausdruck anerkennen. Die Factur ist noch oft unbeholfen, der Satz voller Härten. Das erste Lied „Reue" beginnt ziemlich viel versprechend, verflacht aber später in kleinliche Schildereien, erhebt sich zwar wieder etwas gegen den Schluß, vermag demselben aber aus Mangel an Gruppirung der Contraste nicht genügende Bedeutung zu geben. Das zweite „Die Lilien glühn" ist viel gelungener, und nur selten stören Härten, z. B. Seite 5 die Ohrenoctavfolgen in der ersten und zweiten und die Ohrenquintenfolgen in der vierten Zeile, desgl. die groben Schlußtacte. Dagegen ist das letzte Lied „Siehst du das Meer" verfehlt, auch viel gewöhnlicher in der Melodie, besonders in den langen Zwischensätzen. In den zwei letzten Zeilen schreitet der Baß mehrmals ganz harmlos von der Septime zum Grundton fort. Die nicht talentlose Verf. hat vor Allem reinen Satz und formelle Gestaltung ernstlich zu studiren. Z.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 6. October d. J. findet die regelmässig halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler Statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am Tage der Prüfung bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *L. Plaidy*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *F. Herrmann*, *E. Röntgen*, *Louis Lubeck*, Professor *Götze*, Dr. *F. Brendel* und *Mr. Vitale*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1864.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Literarische Anzeigen.

Classische Musik

aus dem Verlage von

Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

Bach, C. Ph. E., Sonaten f. Clav. u. Viol. No. 1 H moll, No. 2 C moll à 1 Thlr. 10 Ngr.

Bach, Joh. Seb., Erstes Violin-Concert (A moll) f. Viol. u. Pfte. bearb. v. F. David. 1 Thlr. 5 Ngr.

——— 6 Fragmente a. d. Kirchen-Cant. u. Viol.-Sonate f. Pfte. übertr. v. C. Saint-Saëns. 1 Thlr. 10 Ngr. Einzeln No. 1 15 Ngr. No. 2. 3. à 10 Ngr. No. 4. 5. 6. à 7½ Ngr.

——— 6 Orgel-Sonaten, f. Pfte. u. Viol. einger. v. E. Naumann (Es dur) 25 Ngr. No. 2 (C moll) 1 Thlr. Nr. 3 (D moll) 25 Ngr. No. 4 (E moll) 25 Ngr. No. 5 (C dur) 1 Thlr. 7½ Ngr. No. 6 (G dur) 27½ Ngr.

Bach, Wilh. Fried., Sonate f. 2. Clav. 1 Thlr. 20 Ngr.

Beethoven L. van, Op. 48. 6 geistl. Lieder. Für gem. Chor a capella ges. v. H. Giehme. Part. u. Stimm. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Polonaise u. Menuett a. d. Trios Op. 8 u. Op. 25 f. Pfte. übertr. v. Ch. Delioux. 20 Ngr.

Graun, C. H., Gigue f. Pfte. 10 Ngr.

Haydn, Jos., Adagio u. Scherzo a. d. Quart. Op. 54 No. 1 u. Op. 33 No. 2 f. Pfte. übertr. v. Dems. 17½ Ngr.

——— Variationen üb. d. besten Nationalhymne a. d. Quart. Op. 76 No. 3. für Pfte übertr. v. Dems. 15 Ngr.

Hirnberger, J. P., Allegro (E moll) f. Clav. 10 Ngr.

Mozart, W. A., Op. 114. Maurerische Trauermusik f. Orch. F. Pfte. einger. v. H. M. Schletterer. 12½ Ngr.

——— Adagio f. 2 Clar. u. 3 Bassethörner. F. Pfte. einger. v. Dems. 12½ Ngr.

——— Allegretto und Menuett a. d. Quart. No. 8 u. No. 7 f. Pfte. übertr von Ch. Delioux. 22½ Ngr.

——— Serenade (Es dur) f. 2 Clav., 2 Oboen, 2 Hörner u. 2 Fagotten. F. Pfte. bearb. v. H. M Schletterer. 1 Thlr.

——— Türk. Marsch (a. d. Sonate in A dur). F. Orch. einger. v. Pr. Pascal. Part. 17½ Ngr. Orchesterst. 25 Ngr. Arrangement z. 4 Händen v. A. Horn. 17½ Ngr.

Muffat, Georg, Passaraglia f. Clav. od. Orgel. 20 Ngr.

Obige Werke, die einestheils anerkannt zu den Perlen classischer Musik gehören, anderntheils bis jetzt noch nicht od. doch nur in alter Schreibweise existirten, werden sich durch ihre schöne u. brillante Ausstattung u. Correctheit dem Publicum selbst empfehlen u. bürgen die Namen F. David, E. Naumann u. s. w. für die Gediegenheit der Bearbeitung. Jede Buch u. Musikalienhandlung ist in den Stand gesetzt, dieselben zur Einsicht vorzulegen.

Soeben erschienen und durch alle Buch-und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 70a. 73 Cadenzen zu den Pianoforte-Concerten. Prinzipalstimme des nach dem Violin-Concert Op. 61 arrangirten Pianoforte-Concerts. n. 2 Thlr.

——— No. 207a. c. d. Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen etc. Op. 114 — Schlussgesang aus dem patriotischen Singspiel „Die Ehrenpforten": Es ist vollbracht. — Schlussgesang aus dem Singspiel „Die gute Nachricht": Germania, wie stehst du etc. n. 1 Thlr 18 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. No. 7. Siebente Symphonie. Op. 92 in A n. 4 Thlr. 9 Ngr.

——— No. 20. 21. Ouverture zu Leonore (Fidelio) Nr. 2 Op. 72 in C. — Ouverture zu Leonore (Fidelio). Nr. 3 Op. 72 in C. n. 3 Thlr. 24 Ngr.

——— Nr. 22. Ouverture Op. 115 in C. n. 1 Thlr. 24 Ngr.

——— Nr. 24. Ouverture Op. 124 in C. n. 1 Thlr. 24 Ngr.

——— Nr. 36a. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 104. in C moll nach dem Trio Op. 1 Nr. 3. n. 1 Thlr. 6 Ngr.

Leipzig, August 1864. **Breitkopf und Härtel.**

Vorräthig ist wieder in

Einzig rechtmässiger Original-Ausgabe,

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Text,

Wie ihn der Verfasser schrieb!
Nicht wie Simrock Sohn ihn druckte.

Gounod's Faust (Margarethe).

1 Thlr. 10 Sgr.

Berlin. **Ed. Bote und G. Bock**
(E. Bock), königl. Hofmusikhandlung.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 2. September 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 36.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Dritte Allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Uebersicht des Verlaufs der Festtage.

Von

J. v. Arnold.

Durch Verlegung der diesmaligen Tonkünstler-Versammlung nach Carlsruhe sollte auch auf entfernter liegende Musikregionen Deutschlands gewirkt, auch in entlegenere Gauen der Geist lebensfähigen, erfrischenden Fortschritts in der Tonkunst getragen, das Gefühl für die Nothwendigkeit engerer Zusammengehörigkeit, besonders aber der Einigung der Verschiedenheit in den nord- und süddeutschen Kunstansichten, somit denn auch ein Gesammtbewußtsein in dem Streben nach immer größerer Kunstentfaltung geweckt und gestärkt werden.

Durch die seltene Munificenz Sr. k. H. des Großherzogs von Baden ward die Erfüllung dieses Wunsches ermöglicht. Nicht allein bewilligte S. k. Hoheit, daß zu den beabsichtigten Musikaufführungen, Vorträgen und Verhandlungen die Räume des prachtvollen Hoftheaters dem Allgem. Deutschen Musikvereine zur Verfügung gestellt wurden, sondern Höchstderselbe gestattete auch die unentgeltliche Theilnahme sämmtlicher Solo- und Chorgesangs-, so wie der Orchesterkräfte der großherzogl. Hofoper und Hofcapelle in Carlsruhe an den anberaumten Aufführungen. Außerdem hatte S. k. Hoheit die Gnade, die localen Kosten dieser Festaufführungen zu übernehmen, die Gesammteinnahme mit außerordentlichster Liberalität dem Musikvereine für die weiteren Extraausgaben überlassend.

Demzufolge constituirte sich, unter dem Vorsitze des großherzogl. Hoftheaterdirectors Hrn. Dr. Eduard Devrient ein Comité, welches die localen Vorarbeiten mit vieler Umsicht und mit großem Eifer leitete. Zufolge einer Aufforderung der städtischen Oberbehörde, welche ihrerseits gleichfalls das Unternehmen zu fördern sich bereit fand, hatte eine Anzahl von Carlsruher Einwohnern ihre Privatlogis zu Wohnungen für die ausübenden Künstler unentgeltlich zur Verfügung gestellt.

Die unermüdlichen, mit aufopfernder Ausdauer verbundenen Bestrebungen der geschäftsführenden Section (deren speciellere Arbeiten der Redacteur d. Bl., sowie der Verfasser dieses Berichts übernommen hatten) wurden durch eine, über Erwarten lebhafte und zahlreiche Betheiligung seitens der Mitglieder des Vereins sowol als auch anderer Festtheilnehmer aus Nah und Fern belohnt.

Leider sollte es dem ursprünglich erwählten Hauptfestdirigenten Hrn. Dr. Hans v. Bülow nicht vergönnt sein, dieses Ehrenamt auszuüben. Ein gastrisch-rheumatisches Fieber warf den sonst so rastlos thätigen Künstler schon im Juli, während seines Aufenthaltes in Starnberg bei München, aufs Krankenlager. Es erging daher an den bewährten Leiter der fürstl. Hohenzollern'schen Capelle zu Löwenberg, Hrn. Max Seifriz, telegraphisch die Einladung, anstatt des Hrn. v. Bülow die Hauptdirection der Musikaufführungen zu übernehmen.

Schon zum Sonntag den 21. August hatte sich eine große Anzahl von Mitgliedern des Vereins und anderweitigen Gästen eingefunden, sodaß die, gleichsam als Einleitung zu den bevorstehenden Musiksolennitäten, in dem sehr räumlichen und glänzend ausgestatteten großherzogl. Hoftheater veranstaltete Aufführung der Gluck'schen „Armide" vor einer Zuhörerschaft vor sich ging, wie eine solche wol nicht so leicht sonst angetroffen werden möchte und daher mit vollem Rechte ein wahres Kunstpublicum genannt werden kann. Die Vorstellung selbst darf füglich als eine nach allen Seiten gelungene bezeichnet werden. Besonders zeichnete sich die vortreffliche Leistung der Frau Boni-Bartel (in der Titelrolle) aus. Ebenso bewährte sich Hr. Kammersänger Hauser (König von Damascus) als ein Künstler von bedeutender gesanglicher wie dramatischer Begabung und Ausbildung, der zugleich über seltene Stimmmittel zu verfügen hat. Auch Hr. Brandes (Rinald) erfreute die Zuhörer durch die gediegene Auffassung und Wiedergabe seiner Partie. Selbst die kleineren Rollen waren durch bedeutende Gesangskräfte vertreten (Frau Hauser, Frau Brannhofer-Masius, Frl. Wachtel, von denen wir insbesondere die sonore, äußerst sympathische Contraaltstimme und den schönen Vortrag der ersteren zu betonen haben). Endlich erwiesen sich die Chöre (diese an den meisten Opernbühnen so häkelige Scylla und Charybdis der Aufführungen) als von seltener Vortrefflichkeit, sowol nach Seite der gesanglichen Präcision

und Lebendigkeit, als auch im Hinblicke auf dramatische Ausführung. Obschon dieser Bericht ausschließlich nur dem eigentlichen Tonkünstlerfeste zu gelten hat, kann Referent nicht umhin, einige Worte den, durch großartige Leistungen in Oper und Drama so bedeutenden Zuständen des Carlsruher Hoftheaters unter der bewährten Direction des Dr. Eduard Devrient einige Worte verdienter Anerkennung zu widmen.

Es war uns vergönnt, während der vorhergegangenen letzten zwei Wochen den Vorstellungen von Wagner's „Lohengrin", Boyeldieu's „Weißer Dame" und Shakespeare's „Was ihr wollt" beizuwohnen. Was uns vor Allem ins Auge fiel, war das seltene Zusammenspiel, das richtige Klappen aller Partien und Rollen, selbst in den größten Ensembles. So dürfen wir, abgesehen selbst von den trefflichen Einzelleistungen der schon genannten Mitglieder der Hofoper, die besonders schöne Ausführung des so schwierigen Wagner'schen Finales (1. Act) mit dem überaus spannenden Schwanen-Chor wol füglich betonen; sodann das Finale mit der Versteigerung in der Boyeldieu'schen Oper. Es trat darin das höchste dramatische Moment mit einer seltenen Wahrheit hervor. — Als noch feiner dürfen wir dieses Nuanciren im Zusammenspiel in Bezug auf das Shakespeare'sche Stück bezeichnen; wir begegneten Scenen von größter, nicht nur declamatorischer, sondern selbst plastisch-mimischer Schönheit. Frau Lange (als Viola) war insbesondere bewunderungswürdig, sodann aber verdienen noch Frl. Scheidt (Gräfin Olivia) und Frl. Wabel (Kammermädchen), sowie die HH. Devrient jun. (Narr), Nebr (Malvoglio), Hock (Junker Tobias) und Lange (Junker Christoph) durch Erwähnung ausgezeichnet zu werden. Selbst die übrigen Leistungen (in den kleineren Rollen) hatten das Recht, sich den Darstellungen der, an vielen anderen Bühnen bedeutenderen Kräfte gleichzustellen. Die äußere Ausstattung zeigte sich in allen Stücken eines Hoftheaters würdig.

Laut zuvorkommenden Veranstaltens der Hoftheaterdirection war für die oben erwähnte Festvorstellung der „Armide" am Sonntag den 21. August eine namhafte Anzahl von Billets den Betheiligten am Tonkünstlerfeste zur Verfügung gestellt.

Nach Beendigung der Oper fand die erste der, laut Festprogramm anberaumten, abendlichen geselligen Zusammenkünfte aller Festtheilnehmer statt, wozu die Gesellschaft „Eintracht" ihre geräumigen Localitäten mit freundlicher Bereitwilligkeit gewährt hatte. Mit wahrer künstlerischer Collegialität kamen sich hier die aus den verschiedensten Gegenden herbeigeeilten Tonkünstler entgegen. Kunst-Ansichten wurden in traulichem Gespräche ausgetauscht, Kunsterfahrungen gegenseitig mitgetheilt. Ein herzlicher, harmloser und dennoch in den Grenzen des höchsten Anstands gehaltener Ton herrschte trotz so mancher Meinungsverschiedenheit in diesen Versammlungen, die belebt und gehoben durch die Anwesenheit liebenswürdiger Kunstgenossinnen und Frauen einiger Künstler, durchaus als mustergültige und der Kunst wahrhaft würdige bezeichnet werden dürfen.

Nachdem der gesangliche Theil bereits mehrere Wochen lang auf das Sorgfältigste mit dem, durch Carlsruher Dilettanten und Dilettantinnen verstärkten, tüchtigen Hofopernchor (unter Leitung des Musikdirectors Heinrich Strauß) einstudirt worden war, fand am Montag den 22. August früh von 9—12 Uhr die erste Vorprobe, und am Dienstage den 23. Aug., um dieselbe Tageszeit die Hauptprobe statt. Das Streichquartett wurde durch HH. Concertm. Kömpel aus Weimar, Ed. Reményi und dessen Schüler Ferd. Plotényi aus Pesth, Langhans aus Hamburg, Papper, Stern und Cabisius aus Löwenberg, Simon aus Sondershausen, Huber (aus Leipzig), Weber (Contrabassist) aus Weimar, und durch die Mitglieder der Stuttgarter Hofcapelle, HH. Barnbeck, Häser, Nißle, Haas, Bäsele und Hummel bedeutend verstärkt und gehoben.

An demselben Tage, Nachmittags um 4 Uhr, eröffnete der Redacteur d. Bl. in seiner Eigenschaft als Vorsitzender im glänzenden Foyersaale des Hoftheaters vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft den eigentlichen Beginn der Festlichkeiten mit folgenden, allgemein höchst beifällig aufgenommenen Worten:

„Hochzuverehrende Anwesende!

Indem ich hierdurch die gegenwärtige Versammlung eröffne, — die dritte überhaupt seit dem Jahre 1859, die zweite seit Constituirung des Allgem. Deutschen Musikvereins —, ist es zunächst meine angenehmste Pflicht, unseren unterthänigsten Dank auszusprechen gegen die erlauchten Beschützer des Vereins, S. k. H. den Großherzog von Baden, so wie gegen unseren allergnädigsten Protector, S. k. H. den Großherzog von Weimar, durch deren Huld und Gnade die gegenwärtige und die vorangegangene Versammlung ebenso ermöglicht wurden, wie schon früher die erste in Leipzig abgehaltene durch die Munificenz Sr. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen. — Ich weiß, daß ich damit zugleich der Dolmetscher der Gesinnungen bin, welche die geehrte Versammlung beseelen.

Ich habe ferner im allerhöchsten Auftrage Sr. k. H. des Großherzogs von Weimar den Mitgliedern des Vereins mitzutheilen, daß Allerhöchstderselbe „außerordentlich bedauert, abgehalten zu sein, den Festlichkeiten beiwohnen zu können." S. k. H. hatte die Gnade, mir dies durch eine vorige Woche eingegangene Zuschrift zu eröffnen.

Im Namen des Vorstandes des Allgem. D. Musikvereins und gewiß ebenso auch im Sinne der geehrten Anwesenden habe ich ferner mit größter Anerkennung der wohlwollenden Förderung zu gedenken, welche uns hier in Carlsruhe allseitig zu Theil geworden ist, und dem Localcomité, den städtischen Behörden, den Einwohnern Carlruhes, die unser Unternehmen durch Ueberlassung von Wohnungen unterstützten, den Dank des Vereins darzubringen.

Es gereicht sodann dem Vorstande des A. D. M. zur besonderen Freude und Genugthuung, die ergangene Einladung durch die zahlreiche Theilnahme der hier Versammelten überhaupt, sowie speciell der an der Ausführung der aufzuführenden Tonwerke und durch mündliche Vorträge Betheiligten beantwortet zu sehen.

Ihnen Allen endlich rufe ich ein herzliches Willkommen zu. Mögen die Zwecke, deren Erreichung angestrebt wird, sich durch die gegenwärtige Versammlung mehr und mehr erfüllen.

Da es das erste Mal ist, daß wir uns hier in Süddeutschland versammeln, und demnach mindestens bei einem Theile der geehrten Anwesenden nähere Bekanntschaft mit den Tendenzen des A. D. M. nicht vorausgesetzt werden kann, so gestatten Sie wol, daß ich mich, bevor ich zu meiner eigentlichen Aufgabe, dem Bericht über Vereinsangelegenheiten übergehe, zuvor mit kurzen Worten auch über diese Tendenzen ausspreche, damit Sie dadurch in den Stand gesetzt werden, die Bestrebungen des Vereins unter den für ihn maßgebenden Gesichtspuncten aufzufassen.

Der A. D. Musikverein wurde gegründet im Hinblicke auf die musikalischen Zustände in Deutschland. Die Tonkunst

hat in unseren Tagen immer größere Verbreitung erlangt; alle Stände betheiligen sich mehr und mehr an derselben, sowol genießend, als auch selbstthätig ausführend, und eine natürliche Folge war, daß eine immer größere Zahl von Persönlichkeiten sich dem musikalischen Berufe gewidmet hat, eine Zahl, die trotz des weitverbreiteten Interesses im Publicum doch schon jetzt fast ein Mißverhältniß erkennen läßt zwischen Angebot und Bedürfniß. Die bestehenden Kunstinstitute namentlich sind kaum noch im Stande, den an sie gestellten Forderungen zu genügen, und bei der Menge dessen, was producirt wird, den schaffenden Künstlern Gelegenheit zu geben zur Aufführung ihrer Werke. Kommt außerdem noch hinzu, daß die Mehrzahl dieser Kunstinstitute, statt ihre Aufgabe darin zu finden, nach Möglichkeit dem bezeichneten Uebelstande Abhülfe zu verschaffen, statt den Weiterstrebenden entgegenzukommen, sich dem Leben gegenüber abschließt, und in der Vernachlässigung dessen, was unserer Zeit angehört, das Heil der Kunst erblickt, so muß es natürlich erscheinen, wenn wir bestrebt waren, ein neues Organ zu schaffen, wenn die Künstler auf den Gedanken kamen, selbstthätig einzugreifen, in gewissem Sinne und bis zu einem gewissen Grade sich Selbsthülfe zu verschaffen, um dadurch das zu erlangen, was die bestehenden Kunstinstitute nicht ausreichend gewähren konnten. Es sollte den Künstlern Gelegenheit gegeben werden zur Aufführung ihrer Werke, es sollte für sie die Möglichkeit geboten werden, diese zu hören, Erfahrungen zu sammeln im Kreise der Kunstgenossen, eine Gelegenheit zugleich, ihre Werke in das Leben ein-, dem größeren Publicum vorzuführen.

Doch ist damit die Aufgabe des Musikvereins noch keineswegs erschöpft, es bezieht sich das eben Gesagte nur auf die Seite seiner praktischen Thätigkeit. In theoretischer Beziehung ist sein Streben darauf gerichtet, allmählich eine größere Uebereinstimmung in den Ansichten zu erzielen, gemeinschaftliches Streben wach zu rufen, ein Gesammtbewußtsein herauszubilden. In dieser Hinsicht kommt es darauf an, gewisse Grundsätze festzustellen, diese zu allgemeingültigen zu erheben, dieselben zu einer Richtschnur des Handelns für seine Mitglieder zu machen, unbeschadet der persönlichen Selbstständigkeit und der freiesten Entwickelung der Individualität, der durchaus nicht entgegengetreten werden soll.

Was diese Grundsätze selbst betrifft, so ist natürlich hier, wo wir nur Geschäftsangelegenheiten zu besprechen haben, nicht der Ort, mich darüber ausführlicher zu verbreiten. Nur einiges Wenige im Anschluß an das oben Gesagte will ich erwähnen.

Förderung der Lebenden, der gegenwärtigen Kunst und der gegenwärtigen Künstler wurde soeben als ein Hauptzielpunct unseres Strebens bezeichnet. Diese Förderung nun ist aber nicht so zu verstehen, als ob damit ausschließlich eine bestimmte Richtung bevorzugt werden sollte. Es sind Mißverständnisse oder absichtliche Entstellungen, wenn behauptet wird, daß von unserer Seite nur die Werke einer bestimmten Schule bevorzugt würden. Das Gute wird anerkannt, möge es kommen, woher es wolle.

Ferner ist jener Grundsatz nicht so zu interpretiren, als ob damit dem bewährten Alten entgegengetreten werden solle. Das Alte bildet die bleibende Grundlage für alles Spätere, und es wäre eine große Thorheit, dies in Abrede stellen zu wollen. Wir wünschen, daß allem Berechtigten die Geltung, die es beanspruchen darf, zu Theil werde. Unsere Anschauung von der Kunst ist eine universelle, den Einseitigkeiten gegenüber, die man von anderen Standpuncten aus im Gegensatz zu unseren Bestrebungen geltend zu machen sucht. Auf jenen Standpuncten allerdings ist es üblich, sich für um so unbefangener zu erklären, je schroffer und exclusiver man sich gebehrdet, je willkürlicher, launenhafter man in der Beurtheilung ungewohnter Erscheinungen verfährt.

Unsere Grundsätze sind ganz allgemein gehalten, so daß ein Jeder beipflichten kann, unbeschadet der Verschiedenheit der Ansichten im Einzelnen, unbeschadet der besonderen Richtung, die Jeder verfolgt.

Geschieht es, daß solcher Anschauung gegenüber zeitweilig gewisse Einschränkungen gemacht werden, wie z. B. bei der gegenwärtigen Versammlung, wo kein älteres großes Werk zur Aufführung kommt, so habe ich zu bemerken, daß es sehr verkehrt genannt werden müßte, wenn die verschiedenen Kunstinstitute sich immer und immer nur dieselben Aufgaben stellen wollten. Unsere stehenden Concerte, in gleicher Weise auch unsere Musikfeste, sorgen dafür, daß Werke monumentaler Natur hinreichend zur Aufführung gelangen. Diese Aufgabe wird dort in sehr vollständiger und entsprechender Weise gelöst. Was könnte es folglich nützen, wenn Unternehmungen anderer Art auch nur dieselben Zielpuncte ins Auge fassen wollten, sodaß dadurch fort und fort nur gleichgültige Wiederholungen eines und desselben entständen? Uns kommt es im Gegensatz hierzu darauf an, wo sich Lücken zeigen, diese zu ergänzen, wenn eine Seite im Kunstleben der Gegenwart vorzugsweise betont erscheint, die andere vernachlässigte ebenfalls hervorzuheben.

Ich muß ferner darauf aufmerksam machen, daß aus praktischen Gründen nur Werke von Vereinsmitgliedern zur Aufführung gelangen können. Es darf den Mitgliedern unseres Vereins nicht zugemuthet werden, daß sie Opfer bringen, um anderen Unbethätigten auf diese Weise die Wege zu bahnen. Bekanntlich aber steht nach den Statuten der Zutritt jedem Künstler frei, so daß man also nur diesen Weg einzuschlagen nöthig hat, um gleicher Vortheile theilhaftig zu werden.

Sie entnehmen, beiläufig erwähnt, aus dem Gesagten zugleich, welcher Unterschied zwischen unseren Aufführungen und den in herkömmlicher Weise arrangirten größeren Concerten und Musikfesten stattfindet. Bei diesen ist das größere Publicum maßgebend, bei ihnen kommt es darauf an, dem letzteren möglichst interessante, seinen Wünschen entsprechende Zusammenstellungen zu bieten. Uns — so sehr wir Betheiligung des größeren Publicums wünschen müssen, — legen die Vereinszwecke gewisse Schranken auf. Wir können weniger auf ein entsprechendes Arrangement in dem oben bezeichneten Sinne Rücksicht nehmen, wir haben allein aus dem uns von den Vereinsmitgliedern dargebotenen Material möglichst ein Ganzes zu bilden.

Ich habe nur noch wenige Worte hinzuzufügen, was unsere Besprechungen und mündlichen Vorträge betrifft, um diese Andeutungen abzuschließen.

In Bezug auf die ersteren, die Besprechungen, erlaube ich mir nur, darauf aufmerksam zu machen, daß es durchaus nicht in unserem Plane liegt, ausführliche Discussionen hervorzurufen. Wir sind keine Juristen, und es liegt uns fern, in streng abgemessener Form uns zu bewegen. Hierzu kommt, daß die Mehrzahl der Künstler statt zu sprechen, statt über Principfragen in öffentlicher Debatte zu verhandeln, sich lieber praktisch unmittelbar künstlerisch bethätigt.

Die mündlichen Vorträge haben den Zweck, einerseits im Sinne unseres Programmes specieller auf das, was zu erstreben ist, hinzuweisen, anderseits in ganz zwangloser Weise auch solche Themata anzuregen, die nicht unmittelbar und direct mit unseren Tendenzen zu thun haben."

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

John Jacobsson, Op. 6. Vier (schwedische) Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Preis $17^1/_2$ Ngr.

Diese anmuthigen, zugleich Originalität documentirenden Gesänge sind den in der vorigen Nummer besprochenen Werken Adolf Jensen's geistesverwandt, dabei aber klarer und durchsichtiger ausgebaut. Die Declamation der deutschen Uebersetzung hat manche Härten, und ist hoffentlich die des Originaltextes treuer. In der ersten frischen Volksmelodie würden die zwei ersten Gesangstacte durch rhythmische Terzenbegleitung gewinnen. Im letzten Gesangstacte überrascht der Eintritt von f. In Nr. 2 „Die Liebe hat gelogen" ist besonders die Stelle „es fließen ꝛc." zart empfunden und begleitet. Im letzten Tact der zweiten Zeile möchte im Basse statt d Beibehalten von c dem folgenden Tacte entsprechender sein. Am Ungleichsten ist Nr. 3 „Serenade". Die Begleitung wühlt zu unruhig in der Tiefe für die Worte „still senkt sich der Abend ꝛc." In dem Worte Olympia die Sylbe pi zu betonen und später darauf einen Schnörkel zu machen, ist bedenklich. Im letzten Tact der vorletzten Zeile ist statt ais: b zu lesen. Nr. 4 „Bitte" ist von fesselnder Einfachheit. Etwas weniger Vorhalte wären hier wohlthuend, besonders auf „Macht" statt a gis sofort gis. Im dritten Gesangstact wäre im Basse statt h kräftiger c, h, während im siebenten statt c h günstiger his sein würde. Auch unter den Worten „Welt von hinnen" wäre in den Mittelstimmen mehr Leben zu wünschen. Diese Einzelnheiten abgerechnet ist Jacobsson jedenfalls auf einem hoffnungsvollen Wege, und werden wir uns freuen, ihn bald in bedeutenderen Conceptionen kennen zu lernen.

Louis Ehlert, Op. 30. Fünf Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Ebend. Pr. 20 Ngr.

In diesen offenbar von höherem Streben zeugenden Liedern wechseln sinnige, charakteristische Conception und sorgsam feine Ausarbeitung mannigfach mit Geschraubtheit, Ueberladung und öfterem, durch das Streben nach Einfachheit oder Naivetät veranlaßtem Verirren in das Gewöhnliche. Auch wird der Text, abgesehn von im Allgemeinen ziemlich treuer Declamation, vielfach mit störender Achtlosigkeit umhergeworfen oder zusammengedrängt. Ueberdies ist die Wahl der Texte nicht immer eine glückliche; zumal Nr. 2 („Wo die Finger meiner Frau Maienblumen lasen ꝛc.") möchte sich mehr für prosaische Pantoffelhelden als für Liebespoesie eignen. Die Harmonie zu dem Worte „lasen" ist auch eine ziemlich trostlose. Das erste Lied „Bei den Bienenstöcken" hat dagegen frischen Zug, der nur im fünften Tact durch ein gesuchtes fis (Hmoll statt Gdur) und in den beiden untersten Zeilen derselben Seite durch nicht hinreichend natürlich fließende, überstürzte Harmonien gestört wird. Nr. 3 „Was schmettert die Nachtigall" rauscht einem Mendelssohn'schen Frühlingsliede ähnlich jubelnd empor, wird aber durch die besonders für das „Flüstern" zu dick belastete Begleitung des zweiten Verses beschwert. S. 7 Z. 2 klingt den ganzen Tact hindurch das fis in der Begleitung unnöthig manierirt.

Heine's „Wie die Nelken duftig athmen" ist in der Begleitung ebenfalls meist zu schwer belastet und würde sehr gewinnen, wenn der Componist die reizende Begleitungsfigur in der Mitte des Stückes zur Folie des ganzen Liedes machte. Besonders verscheuchen in den beiden ersten Zeilen die viel zu tiefen Octavforteschläge allen „Duft"; auch beirrt im zweiten Tact der zweiten Zeile das letzte a so, daß man darauf g erwartet. S. 11 oben ist bei „ich hör'" das hohe f hinter dem fis der vorhergehenden Begleitung schwer zu treffen. Auch das letzte warm empfundene Abendlied enthält viele kleine Störungen z. B. im dritten Tacte der zweiten Zeile c; im letzten Tact dieser Seite treffen b, as, g und f zusammen. In der vorhergehenden Zeile wäre es zarter, mit der linken Hand das tiefere b nachzuschlagen. S. 13 oben ließe sich das vom Componisten gewiß nicht beabsichtigte Achtelklappern leicht mildern, wenn die Viertel der rechten Hand, die Synkopen eine Octave tiefer der linken Hand gegeben würden. Zu dem in einer Frage endigenden Text sind nicht entsprechende Harmonien gewählt. Ehlert hat uns schon so Ansprechendes und Achtungswerthes geboten, daß es ihm gewiß leicht sein wird, für die Ungleichheiten dieser Lieder mit seinen folgenden Gaben zu entschädigen.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

H. M. Schletterer, Op. 4. Turnerlied von Geibel, für Männerstimmen (Chor und Soli) mit Begl. von Blasinstr. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Clavierauszug und Singst. 2 Thlr. Singst. einzeln 5 Ngr.

Was dießmal zunächst den Text betrifft, der beiläufig im Hinblick auf die sehr splendide Ausstattung des Werkes für sich hätte vorangestellt werden können, so ist derselbe einerseits von der Geibel eigenen, wohlklingenden, der Composition günstigen Glätte (außer etwa der Stelle „jede Stunde" S. 8, von der es zweifelhaft, ob sie auf Rechnung des Dichters oder des Componisten zu bringen), erhebt sich aber andererseits selten zu kräftigen Gedanken, und während der Anfang zu eisenfresserisch Mißtrauen gegen „Osten" und „Westen" sät, verweist der zweite Theil viel zu überwiegend auf passives Gottesvertrauen und Beten, anstatt auf nationale Entwickelung und Handeln. Auch wird man, während sonst überall von Deutschland die Rede ist, im Mittelsatz bei Hinweisung auf das bekanntlich von der Schweiz im Banner geführte „Kreuz" irre (das Werk ist dem eidgenössischen Sängerbunde gewidmet), ob nicht vielmehr die Schweiz gemeint ist. — Den Componisten hat dieses liedartige Gedicht zu großen Dimensionen zu begeistern vermocht. Voll Feuer nimmt er große Orchesteranläufe zu den einzelnen, zuerst meist unisono ertönenden Abschnitten des warnend weckenden Wächterrufes; mit einer seitenlangen, zwar in Bezug kräftiger Geschlossenheit etwas ungleichen aber fesselnd-charakteristischen, Orchesterschilderung bereitet er die interessant angelegte Stelle „Hört ihr's dumpf im Osten klingen" vor und breitet im ferneren Verlauf in ähnlicher Weise das Orchester bald zu frischkräftigen, bald zu wirklich innig-melodischen Zwischensätzen aus, — kurz ergreift seine Aufgabe mit einer Wärme, die eines bedeutenderen textlichen Inhalts würdig gewesen wäre, und bekundet für Erfindung und klare, durchsichtige, Gestaltung in einem, wenn auch noch nicht meisterwürdig-genialen, doch keineswegs zu unterschätzenden Grade sowol Begabung als Routine. Nur in den Gesang und in prägnantes Wiedergeben des Textes hat er sich noch keineswegs recht hinein gelebt. Z. B. kommt es ihm, um am Anfang wiederholt wirkungsvoll contrastirende Gruppen zu erhalten, nicht darauf an, von S. 5 zu 6 zwischen die Worte „die Stimme — — des Wächters" einen großen Zwi-

scheusatz zu werfen. Die einzelnen Abschnitte des Wächterrufes versiegen meist in zu tiefen, daher kraftlosen Schlüssen, auch sind die Unisonos desselben oft für die Tenöre so tief gehalten, daß sie, mit ihren tiefen Tönen die Baßstimmen gleich einem Schleier abschwächend, an solchen Stellen richtiger wegblieben. (Aehnliche Fehlgriffe finden sich beiläufig vielfach in Mendelssohn's griechischen Chören). In dem sinnig empfundenen Andante S. 15, das nur, besonders in den Harmonien, weder in der zweiten noch in der dritten Zeile recht in Fluß kommen will, sind besonders die Worte „seid einig" etwas zu kleinlich zusammengedrängt, und S. 23 unten ist der, wenn auch geistreich gedachte, Fugenanlauf „Halleluja" in der Ausführung ziemlich verunglückt. — Einerseits tieferes Studium polyphoner Gesangswerke besonders von Bach und Händel, andererseits praktisches Beobachten der Eigenthümlichkeiten der menschlichen Stimme durch Dirigiren von Chören und Componiren resp. Hören von a capella-Studien wird dem Componisten bei seiner sonstigen Routine und Begabung, und seiner warmen, liebevollen Behandlung des Stoffes Sympathie und Beachtung in sehr erfreulichem Grade erwerben, wenn er zugleich sein Urtheil in Bezug der Wahl inhaltsvoller Kerntexte schärft. Z.

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Bei Kalcher lagen bald viele Compositionen fertig da, darunter sogar eine Oper, doch fand der Vater zum Glück keinen Verleger für dieselben, erhielt aber dagegen zufällige Kenntniß von Sennefelder's neuentdeckter Kunst des Steindrucks und sah ein wahres Eldorado für die Musiker aus dieser Erfindung entstehen, das sich durch die zauberischen Worte: „Selbststechen, Selbstdrucken und Selbstverlegen!" erschuf. Er verstand es, seinem Sohne dafür lebhaftes Interesse einzuflößen, und der Knabe hatte zugleich so viel praktisch offnen Sinn, daß ihm bedeutende Verbesserungen des Notensteindrucks gelangen. „Von Carl Maria's Thätigkeit im Bereiche der Kunst des lithographischen Ueberdrucks ist nur ein Document vorhanden. Es ist dies ein Heft Variationen, die er 1798 lithographirte und im Selbstverlage unter dem Titel:

„VI Variationen fürs Clavier und Pianoforte, dem Herrn Johann Nepomuk Kalcher, berühmten Claviermeister und Compositeur gewidmet und componirt von Carl Maria von Weber. No. I. München, beim Verfasser,"

erscheinen ließ. Der Stich ist ziemlich sauber und der Druck klar, doch sagt ein kurzer Bericht in der „Allgem. Musikzeitung" (1800, Seite 896) darüber:

„Es ist schade, daß der Stich so fehlerhaft ist. Die Variationen sind gar nicht so übel und zur flüchtigen Unterhaltung und zweckmäßigen Uebung der Hand recht brauchbar. Sie verdienen um so mehr eine gelindere Kritik, da deren Verfasser der noch sehr junge und hoffnungsvolle Künstler ist, von dem S. 32 des I. Jahrgangs gesprochen wurde."

Noch weniger günstig lautet eine zweite Kritik im Band III., 1801, pag. 255 der genannten Musikzeitung, die sich ausdrückt:

„Diese Variationen sind unstreitig besser gemeint als abgefaßt. Der Verfasser widmet sie seinem Lehrer. Kunstwerth haben sie nicht, auch ist der Stich auf Stein incorrect und von einem Graveur besorgt, der gar Nichts von Noten und ihrer Geltung zu verstehen scheint."

Fast wäre W's. Lebensweg durch den neuen Impuls von seinem wahren Ziele abgelenkt worden. Der Vater verließ München und siedelte 1800 nach der sich damals bedeutend hebenden Bergwerkstadt Freiberg über, weil er hier in Bezug auf Mechanik und Chemie Schätze für Durchführung seiner Steindruck-Projecte zu finden hoffte. Hier befand sich auch die tüchtige Theatergesellschaft eines Opern-Enthusiasten, Ritter v. Steinsberg, welcher den Knaben zur Composition der Oper „Das stumme Waldmädchen" veranlaßte und dieselbe aufführte. Die Aufführung war aber eine ziemlich verunglückte, und die ungünstigen Beurtheilungen verleiteten W's. reizbaren, zur Ueberschätzung geneigten Vater, seinem Sohne die ungeschicktesten Erwiderungen in die Feder zu dictiren, welche einen höchst unerquicklichen Federkrieg hervorriefen. „Weber erzählt in seiner selbstbiographischen Skizze, daß die Oper „Das Waldmädchen" die er selbst „ein höchst unreifes und nur hier und da nicht ganz von Erfindung leeres Product" nennt, weiter verbreitet worden sei, „als ihm selbst lieb sein konnte."

November 1801 treffen wir die W's. wieder in Salzburg. Hier componirte W. eine neue Oper unter Aufsicht M. Haydn's, der darüber Folgendes äußert: „Mit wahrem Vergnügen habe ich gestern einer freundschaftlichen Probe der von meinem lieben Zöglinge Herrn Carl Maria von Weber componirten Oper: „Peter Schmoll und seine Nachbarn" beigewohnt und kann nicht anders, als mit Wahrheit und meiner Einsicht und vollkommenen Ueberzeugung gemäß, attestiren, daß diese Oper mannhaft und vollkommen nach den wahren Regeln des Contrapunctes bearbeitet, mit vielem Feuer und mit Delicatesse und dem Texte ganz angemessen von ihm componirt und daß derselbe zugleich ein ganz ausgezeichnet starker Clavierspieler dieser Zeit sei und daher es gerecht und billig finde, diesen meinen lieben Zögling der ganzen musikalischen, gefühlvollen Welt zur besten Aufnahme zu empfehlen."

1802 ward eine Kunstreise nach Norddeutschland gemacht. Im October schrieb W. „in Hamburg das erste, wirkliche Lied. Er componirte Matthison's schönes Gedicht: „Die Kerze". Damit gewann seine Subjectivität die Zunge und diese wurde dem deutschen Volke lieb und werth in seinen Liedern, welche es in Hütte und Wald, durch Trübsal und Licht, durch Liebe und Haß und endlich durch Begeisterung, Sturm und Kampf zu Sieg und Glorie begleiteten.

„Was W. durch alle seine Compositionen, bis hin zu seinen großen Opern, nicht vermocht hatte, das wurde er durch seine Lieder. Seine Piano- und Orchesterwerke, seine Kammermusik hatten ihn höchstens zu einem bedeutenden Künstler in den Kreisen musikalischen Lebens und des Dilettanten- und Virtuosenthums gemacht, seine Lieder aber, so wenig gesungen sie auch in diesem Augenblicke sein mögen, erheben ihn zum Herzenssänger seines Volks, der diesem auch ganz allein, als sich seine künstlerische Intuition zur Meisterschaft und Objectivität emporgerungen hatte, die Kunstwerke spenden konnte, in denen es sein eignes Leben pulsen fühlte, deren Jauchzen es zum jauchzen, deren Weinen es zum weinen unwiderstehlich fortriß. Nur durch W's. Lieder führte der Weg zu W's. Opern, nur durch das Austönen seiner Selbstanschauung zu der musikalischen Verkörperung seiner Weltanschauung."

Im November kehrten die Weber's nach Augsburg zurück, wo im März 1803 muthmaßlich „Peter Schmoll" aufgeführt wurde, und gingen im Juni nach Wien, wo der Sinn des Publicums ein halbes Jahrhundert lang ununterbrochen durch die größten Meister erzogen und erhoben worden war. Nach einer längeren Reihe von Bemühungen fanden sie hier die geeig-

nesen Vermittlungen, auf die Sympathie des Abtes Vogler zu erwerben, dessen Eigenthümlichkeiten und Erlebnisse (S. 79—82) sich eingehend mitgetheilt finden. „Vogler pflegte und beobachtete das große, schnell erkannte Talent nach Würdigkeit. Da mußte ihn denn sehr bald sein, durch die reichste Lehrpraxis geschärfter Blick gewahr werden lassen, daß er es hier mit einer Begabung ersten Ranges zu thun habe, deren eigenstes Wesen die Production des Glänzenden, Reizenden, Fortreißenden sei, die dadurch und die Lebensverhältnisse, welche der Einfluß eines eiteln Vaters und frühzeitige Erfolge unterstützten, in die dringendste Gefahr geführt war, sich im dilettantisch Liebenswürdigen zu verflachen. Er wandte daher mit Weisheit und Liebe den schnell über den trefflichen Schüler gewonnenen Einfluß dazu an, ihm den Ernst der Kunst lieb zu machen. Es bedurfte des ganzen Gewichts seines Urtheils und Rathes, um den feurig und mit Glück Strebenden aus der lichten Sphäre des eigenen Schaffens und des Träumens von der jungen Meisterschaft wieder in die engen Kreise des bescheidenen, dunkeln Lernens zurückzuführen. Es bedurfte aber auch der ganzen Intelligenz des jungen Musikers, um die Nothwendigkeit des schweren Rückschrittes zu begreifen und denselben so consequent zu thun, wie es in der That geschah. Carl Maria sagt in seiner biogr. Skizze vom Wesen seines Studiums bei Vogler selbst:

„Auf Vogler's Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf und widmete beinahe zwei Jahre dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und mir klar zu machen suchte."

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Im k. Opernhause zu Berlin trat Frl. Subanny vom Rigaer Stadttheater als Isabella in „Robert der Teufel" mit günstigem Erfolge auf; im Victoriatheater daselbst gastirt die schon früher in d. Bl. genannte schwedische Sängerin Frau Röske-Lund, und im Krolltheater concertirt ein Hr. Arban vom Conservatorium zu Paris als Virtuos auf dem Cornet à piston.

— In einem Wohlthätigkeitsconcerte in Stettin ließ sich eine junge Sängerin Frl. Laura Haffner zum ersten Male hören. Die Kritik spricht sich über die Leistungen der jungen Künstlerin in günstiger Weise aus, und hat dieselbe, wie man berichtet, ein Engagement an der deutschen Oper in Rotterdam gefunden.

— Frau Mulder-Fabbri trat nach siebenwöchentlichem Urlaub in Frankfurt a. M. wieder als Leonore im „Fidelio" mit glänzendem Erfolge auf.

— Man vermuthet, daß der Bassist Carl Formes bei der italienischen Oper in New-York engagirt wird.

— Unserer Notiz über die von Hrn. Director v. Witte am Leipziger Stadttheater neu engagirten Kräfte fügen wir hinzu, daß auch Frau Palm-Spatzer gewonnen worden ist.

— Zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläums des Herzogs von Nassau fand am 24. August in Wiesbaden ein Festconcert statt, in welchem als Mitwirkende sich betheiligten: Frl. Lucca, Frau Kastner-Escudier, und die HH. Schnorr v. Carolsfeld, Henry Winiawski und A. Piatti.

— Schnorr v. Carolsfeld hat für nächstes Frühjahr eine Einladung zu einem längeren Gastspiel nach München erhalten, wo man besonders „Tristan und Isolde" mit ihm zur Aufführung zu bringen gedenkt.

— Niemann gastirt in Cöln. Sein erstes Auftreten geschah als Raoul in den „Hugenotten".

Musikfeste, Aufführungen.

— In Hamburg kam am 20. August ein Oratorium „Ocean" von B. Elbel in Paris unter Leitung des Componisten zur Aufführung. Die Soli sangen Frau Behringer aus Braunschweig und die HH. Ellinger und Hill aus Frankfurt a. M.

— Bei dem im September in Birmingham stattfindenden großen Musikfeste kommen u. A. zur Aufführung: das bereits schon in d. Bl. erwähnte Oratorium „Naamann" von Costa, eine Cantate „Kenilworth" von Sullivan (früher Schüler des Leipziger Conservatoriums und schon mehrfach als Componist genannt) und eine ähnliche Composition von „The Bride of Dunkerton" von Henry Smart.

— In Reichenberg in Böhmen fand am 14. und 15. August das schon von uns erwähnte Gesangfest statt. Bei dieser Gelegenheit erhielten den ersten Preis (einen silbernen Lorberkranz) der „Sängerbund" aus Breslau, den zweiten (einen geschliffenen Glaspocal mit Silberaufsatz) der Gesangverein aus Leitmeritz und den dritten (ein Notenpult von Ebenholz mit Elfenbeinverzierung und Tactirstock) der „Orpheus" aus Dresden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 26. August fand in Cöln die erste Aufführung der Oper „Loreley" von Max Bruch statt.

— Richard Wagner's „Lohengrin" wird in Brünn einstudirt.

— Bei der am 7. August stattgefundenen Wiedereröffnung des Mannheimer Theaters wurde „Dinorah" gegeben, und zwar zum ersten Male in der neuen pariser Stimmung.

— Die von Flotow vollendete neue Oper „Naida" (Text von St. Georges) soll in nächster Saison in Petersburg zur Aufführung gelangen.

— Auch Balfe hat wieder eine neue Oper zu Ende gebracht „The Sleeping Queen", die in London zum ersten Male in Scene gehen soll.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Rossini ist vom Kaiser Napoleon zum Großoffizier, Hector Berlioz zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

— Dionys Pruckner in Stuttgart hat das Prädicat als k. würtembergischer Hofpianist erhalten.

— Der herzogl. sächs. Hofpianist Leopold Brassin in Gotha hat einen Ruf als Lehrer an die Musikschule nach Bern erhalten, und ist derselbe bereits seit einigen Wochen dahin übergesiedelt.

Todesfälle.

— Der bei der italienischen Oper in London seit zehn Jahren engagirte deutsche Bassist Zelger ist kürzlich in Lüttich, wie man sagt, in Folge einer Selbstvergiftung gestorben.

Litterarische Novitäten.

— In der Fried. Jacob'schen Buchhandlung in Torgau ist eine kleine Brochure: „Paul Schede" (Melissus) von Dr. Otto Taubert erschienen, welche interessante Notizen über Orl. Lassus und namentlich über Goudimel bezüglich der von demselben componirten Psalmen der reformirten Kirche enthält.

Vermischtes.

— Die komische Oper in Paris wird am 2. September wieder eröffnet.

— Nach dem Muster des rühmlichst bekannten Salzunger Kirchenchores haben sich in Eisenach und Neustadt a. d. H. ähnliche Vereine gebildet. Das Seltsame dabei ist, daß die Dirigenten dieser drei Vereine Müller heißen sollen.

— Wiener Blätter wollen die Nachricht verbürgen, daß Wachtel während seiner drei Ferienmonate reine 12,000 fl. verdient haben soll.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. Böhmer. Sechs Gesänge ernsten Inhalts. Dresden, Friedel. 2 Hefte à 20 Ngr.

Böhmer's Chorlieder bekunden den satzfesten, achtungswerthen Musiker, welchem, ohne durch Tiefe oder genialeren Schwung zu fesseln, ein gewisser Grad anspruchsloser Melodik zu Gebote steht, während sich die Harmonien in sehr einfachem, natürlichem Flusse bewegen. Entschieden verfehlt aber muß die Wahl der meisten — viel zu abstracten — Texte genannt werden, ferner die Declamation und die viel zu instrumentale Behandlung der Singstimmen, von denen oft eine oder mehrere schreien, während die übrigen in tiefster Lage brummen. Mit solchem Gesangsatze, zumal wenn die Mittelstimmen so weit auseinanderliegen wie in Nr. 6, läßt sich nie befriedigende Klangwirkung erzielen, während dagegen Stellen, wie in Nr. 1 zu den Worten „wer getrost“ durchweg in allen Stimmen in der günstigsten Lage gehalten sind. Auch kommt es dem Componisten gar nicht darauf an, über ein Punctum oder Komma hinweg mehrere Sylben rhythmisch ungünstig und störend zusammenzuwerfen oder in Unterstimmen Anfang oder Ende von Sätzen wegzulassen, sodaß der Sinn in denselben gänzlich zerstört ist. Nr. 1 „Gemüthserhebung“, bringt wenig von dem, was der Titel verspricht. Nr. 2 „Die Ruhestätten“ ist nicht ohne sinnige, charakteristische Züge, aber welche Textbehandlung! Nr. 3 „Mahnung“, ist als solche lange nicht ernst und bedeutend genug. Am Schluß des ersten Verses steht in der Partitur und mehreren Stimmen statt „Vergiß ihn nicht“ mehrmals „dich“. In Nr. 4 „Nachtgesang“ wird der Uebergang von Cdur nach Gesmoll schwer rein herzustellen sein. Das ges im Alt der vorletzten Zeile ist eine unnütze Härte, ebenso das f im drittletzten Tacte, an dessen Stelle der erste Baß zu setzen ist. In Nr. 5 „Höchster Trost“ sind die Betonungen von „die, noch, nur ꝛc.“ förmlich beleidigend, desgl. das Schreien des Soprans der Worte „Freiheit verspricht“. Nr. 6 „Zuruf“ wird schon durch den trocknen Text an jedem Aufschwung verhindert. Der Zuruf „hört“ hört wunderlich auf; wunderlich grämlich sind auch die Harmonien zu „spricht“ (desgl. in Nr. 3 zu „leitet“.) S. 10, Z. 2 ist im Tenor das querständige c schwer zu treffen. Durchgangstöne von der zweiten zur dritten (fünften zur sechsten) Stufe sind vielfach als verkleinerte 3 (6) angegeben, anstatt dieselben — viel leichter faßlich als erhöhte 2 (5) zu bezeichnen. — Die Ausstattung ist genügend.

M. Hanisch. Op. 8. Drei Lieder für gemischten Chor. Nr. 1 „Frühling“ v. Bodenstedt, Nr. 2 „Spätsommer“ v. J. Koch, Nr. 3 „Frisches Leben“ v. Pfropffer. Leipzig, Forberg. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Der Verfasser bekundet in diesen Liedern Frische der Erfindung und Streben nach charakteristischem Ausdruck. Doch geht zugleich durch die gesammte Anlage, besonders bei Nr. 1 und 3, eine gewisse Ruhelosigkeit hindurch, die theils in fortwährendem Verschlingen der Stimmen, theils in zu schnellem Wechseln der Durchgangsaccorde einer, im Ganzen einfachen, meist natürlichen Harmonie beruht. Obgleich daher in der Factur Geschicklichkeit und Glätte keineswegs zu verkennen sind, vermag sich doch trotz vieler feinsinniger Momente kein größerer Zug zu entfalten, und zu dieser Ruhelosigkeit gesellt sich noch oft eine gewisse Athemlosigkeit der Stimmenbehandlung (Zusammendrängen einzelner Sylben, metrische Verrückungen, durch die unbetonte Sylben auf betonte Tacttheile gerathen), welche ausgeprägte Declamation des Textes nicht recht zur Geltung kommen läßt. Aus diesem zu instrumentalen Behandeln von Singstimmen, welche auch zuweilen ungünstig liegen, möchten wir schließen, daß der Verfasser auf dem Gebiete der Kammermusik Glücklicheres leisten würde. Interessante melodiöse Keime und Gestaltungskraft im Einzelnen sind vorhanden, nur muß es ihm, wie gesagt, erst noch gelingen, daraus größere Züge zu gruppiren — einheitlichere, festgeschlossenere Gruppen zu gestalten, deren Grenzen und Umrisse in bestimmteren Abschnitten heraustreten. Das zweite Lied, weil es hierin schon klarer gestaltet ist, hat uns daher auch am Meisten zugesagt. Die Ausstattung ist genügend, der Stich meist frei von Druckfehlern. Z.

Für Männerstimmen.

Ed. Grell. Zwanzig Motetten für jede Zeit. Für drei Männerstimmen. Neu-Ruppin, Oehmigke und Riemschneider. Preis der Part. 27 Sgr., Singst. 6 Sgr.

Der dreistimmige a capella-Satz für Männerstimmen ist bei der knappen Zugemessenheit der Mittel für die Erfindung ziemlich beengend, zumal wenn, wie im vorliegenden Falle, noch überdies möglichst geringer Umfang der Stimmen und leichte Ausführbarkeit zu berücksichtigen ist. Ein so altbewährter Meister im polyphonen Gesangstyl, wie Grell, ist ganz geeignet, auch in diesen engen Grenzen Befriedigendes zu geben. Seinem Vorwort zufolge haben diese Motetten einen speciell liturgischen Zweck, sind dem entsprechend einfach und leichtfaßlich gehalten und erheben sich auch, bei meist anmuthigen Melodiewendungen, mitunter zu charakteristischer Auslegung des meistentheils der Musik nicht sehr günstigen Textes, u. A. die Nummern 5 und 6, obgleich die leeren Quinten-Stellen zu den Worten „falsche Lehre“ und „Gott“ etwas zu sehr nach der Zeit des Hucbaldus schmecken. Ferner sind von charakteristischen Abschnitten zu nennen in Nr. 12 die Stelle „in Geduld ꝛc.“, die Anfänge von 14 und 15 und die anmuthige zweite Hälfte von Nr. 18. Nur selten finden sich weniger wohlklingende oder schwer zu treffende Harmonien, auch ist die Declamation meist frei von gröberen Verstößen.

C. Kuntze, Op. 89. Vier Lieder für 4stimm. Männerchor. Leipzig, Kahnt. Part. u. Stim. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

— — Op. 93. Vier Lieder für 4stimm. Männerchor. Gedichte von Müller von der Werra. Leipzig, Kahnt. Pr. 1 Thlr.

Glatte Factur, frischer Humor, bequeme, melodiöse Stimmführung wird auch diesen Gesängen schnellen Eingang verschaffen und sie beliebt machen, bis wieder andere in stetem, leichtem Wechsel an ihre Stelle treten. Nur auf der letzten Seite des ersten Heftes treffen bei „Wandern“ c, b, a etwas hart zusammen. Der Text von Nr. 1 ist der am Wenigsten glückliche zu nennen, er ergeht sich zu sehr in Phrasen und scheint auch den Componisten gelähmt zu haben. Nr. 2 dagegen hat glücklichen Schwung. Die Stelle „Du lieber Bot ꝛc.“ sollte sich unmittelbar wiederholen. Nr. 3 ist ziemlich charakteristisch. (Das e bei „Reise“ tritt etwas empfindlich heraus). Nr. 4 scheitert am $^{6}/_{4}$ Tact, der schon für viele Componisten oder Stücke verhängnißvoll monoton oder gewöhnlich geworden ist. Worte wie „Freiheit, Rechte“, so überhin zu behandeln, wie hier, läßt sich nicht entschuldigen.

Carl Ecker, Op. 8. Sechs Lieder für Männerchor. Leipzig, Kahnt. 2 Hefte à $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Auch diese Lieder haben fast alle bis auf manche Längen frischen Zug; melodisch und in bequemer Stimmlage, erhalten sie auch durch leichtgeschürzte Contrapuncte zuweilen erhöhtes Interesse. Das erste im Motettenstyl zwischen Bernhard Klein und Reissiger die Mitte haltend, ist schon wegen des abstracten Textes das am Wenigsten glückliche. Der Rhythmus ist lahm und kehrt besonders bei den Worten „sei du mit mir“ stets viel zu stetig wieder. Der Componist scheint dies auch gefühlt zu haben, indem er eine Kürzung angiebt. Das Ständchen dagegen ist ein liebliches Spiel mit Imitationen. Hier ist der Componist wieder in seinem Elemente. Donuil dhus Kriegslied ist ein auch in den Rhythmen ziemlich charakteristischer, kräftiger Gesang. Am Schluß ist auf die letzte Sylbe von „Streite“ der Schlußaccord mit langer Fermate gerathen. Das sonst frisch melodische Mailied ist rhythmisch zu einförmig, die Schlußworte über das Wiedersehn enthalten trotz eilfmaliger Wiederholung kein einziges elegisches Moment. Der drastische Text von Hans Sachs ist glücklicher getroffen, dagegen das „altdeutsche“ Lob der Musica nicht in entsprechendem Style gehalten. Die Ausstattung aller vorstehenden Gesänge ist sauber und elegant. Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. September 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 37.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Dritte Allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Uebersicht des Verlaufs der Festtage.

Von

Y. v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Nach dieser Ansprache ergriff der stellvertretende Secretair des Musikvereins, Hr. Dr. Gille, das Wort im Auftrage der geschäftsführenden Section. Zuerst erläuterte er, daß sich seit Constituirung des Vereins im Jahre 1861, und seit Feststellung der Statuten desselben die Nothwendigkeit mancher Abänderungen und Zusätze erwiesen, und beleuchtete die Vorschläge und Anträge, die in dieser Hinsicht theils von der geschäftsführenden Section selbst ausgegangen, theils von den Mitgliedern des Vereins eingebracht waren. Ueber die Beschlüsse der Versammlung, welche zufolge dieser Anträge erfolgten — soweit sie für die Oeffentlichkeit von Interesse sind — soll seiner Zeit in d. Bl. in Kürze berichtet werden.

Um 5½ Uhr erklärte der Vorsitzende die Sitzung für aufgehoben und vertagte die ferneren Besprechungen wegen der noch nicht erledigten Anträge und Vorschläge auf den folgenden Tag.

Das hierauf um 6 Uhr beginnende große Concert für Gesang- und Instrumental-Soli, Chor und Orchester (im Bühnensaale des Hofoperntheaters) bestand aus folgenden Werken: Zur Eröffnung: Festmarsch von Ed. Lassen, unter Leitung des Componisten, und Prolog, gedichtet von Ludw. Eckardt, gesprochen von der Hofschauspielerin Frau Johanna Lange. Hierauf im ersten Theil: Ouverture (nach Byron's Gedicht „Tassos Klage") von H. Strauß jun. (aus Carlsruhe), unter Leitung des Componisten; Concert für Violoncell und Orchester von Rob. Volkmann, vorgetragen von Hrn. D. Popper, unter Leitung des Hauptfestdirigenten Hrn. Max Seifriz, der dritte und vierte Satz aus der Symphonie „Columbus" von J. J. Abert, unter Leitung des Componisten. Zweiter Theil: Ouverture zu Puschkin's Drama: „Boris Godunow" vom Referenten; Violin-Concert in ungarischer Weise von J. Joachim, vorgetragen von Hrn. Eduard Reményi, und „Des Sängers Fluch", Ballade für Orchester (nach Uhland's Gedicht) von H. v. Bülow, alle drei Werke unter Leitung des Hauptfestdirigenten. Dritter Theil: Der 13. Psalm, für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Fr. Liszt, das Solo vom Hofopernsänger Hrn. Brandes, die Chöre vom Carlsruher Hofopernchor und einer großen Anzahl dortiger Dilettanten und Dilettantinnen (im Ganzen über 80 Stimmen) ausgeführt, unter Leitung des Hauptdirigenten.

Den größten Beifall (wir dürfen sagen, Enthusiasmus) erzielte Liszt's Psalm; fast eben solchen Eindruck auf das Publicum brachten auch die Leistungen der HH. Reményi und Popper hervor. Doch auch den übrigen Werken ohne Ausnahme wurde ein bald mehr bald minder warmer, im Ganzen jedenfalls aber ein allgemeiner Beifall zum Lohne. Wenn wir auch glauben, die ein paar Componisten durch deren Hervorruf gewidmeten Ovationen auf persönliche oder locale Verhältnisse beziehen zu müssen, so läßt sich doch von vornherein mit Sicherheit behaupten, daß im Allgemeinen die Stimmung der anwesenden Zuhörerschaft eine für Kunstleistungen höchst günstige war. Die bei weitem größere Anzahl des Publicums erwies sich als unbefangen, frei von allen parteiischen Einflüssen, und außergewöhnlich ausgestattet mit reger, lebendiger Empfänglichkeit für neue Werke und neue Kunstformen, sowie für die Leistungen junger Virtuosen. Zieht man noch dazu den Umstand in Betracht, daß ein bedeutender Theil dieses Publicums aus Musikern von Fach und Musikkennern, (darunter Referenten verschiedener sowol dortiger als auswärtiger Zeitschriften, von denen früher nicht gerade Alle für die neudeutsche Musikrichtung sich günstig ausgesprochen hatten) so dürfte diese Zuhörerschaft (wie wir theilweise schon im Eingange angedeutet haben) füglich ein selten in solcher Competenz anzutreffender Musik-Areopag zu nennen sein, vor welchem mit Ehren bestanden zu haben, Componisten wie ausübende Künstler mit Recht eine große Genugthuung finden mögen.

Nach dem Concerte geselliges Beisammensein in dem Locale der Gesellschaft „Eintracht".

Mittwoch den 24. August früh von 9 bis 1 Uhr ging die Vorprobe zum zweiten Orchester-Concerte vor sich.

Nachmittags um $3^1/_2$ Uhr im Foyer des Hoftheaters Vortrag des Hrn. Dr. Ludw. Eckardt „Ueber die Zukunft der Musik und deren Aufgaben, namentlich in Bezug auf Kirchenmusik, Oratorium und Oper". Der Saal war gedrängt voll, unter der Zuhörerschaft diesmal sehr viele Damen zugegen. Abgesehen von einem für öffentliche Vorträge sehr glücklichen, sonoren Organe zeichnete sich der Redner durch klare, faßliche, äußerst populaire und doch feine, geschmackvolle Ausdrucksweise aus. Wenn auch der Inhalt im Allgemeinen als Grundgedanken dasjenige enthielt, was früherhin zum Oefteren in d. Bl. wie in anderen Schriften von neueren Musikschriftstellern, namentlich aber und zumeist von Dr. Fr. Brendel ausgesprochen worden ist, so müssen wir doch mit Recht Hrn. Dr. Eckardt das Verdienst zuerkennen, die Ansichten von Kunst und Form sowie von der Fortschrittsrichtung in höchst vortrefflicher, einleuchtender und piquanter Weise pointirt zu haben, dürfen daher diesen Vortrag zu den besten kunstwissenschaftlichen Leistungen auf dem Felde der Musik zählen. Die Redaction d. Bl. wird sich beeilen, diesen interessanten Aufsatz unseren Lesern mitzutheilen. Anhaltender, reichlicher Beifall dankte dem ausgezeichneten Redner.

Nach Beendigung des Vortrags eröffnete Hr. Musikdir. Riedel an Stelle des Vorsitzenden die Fortsetzung der Besprechungen über, auf Abänderung und Erläuterung einiger Paragraphen der Statuten bezügliche, Anträge. Als Sprecher im Namen der geschäftsführenden Section trat abermals Hr. Dr. Gille auf. Mit der Abstimmung über alle eingebrachten Anträge wurden die diesmaligen Besprechungen beschlossen.

Abends um $6^1/_2$ Uhr fand in demselben Raume das erste Concert für Kammermusik statt. Zu Gehör kamen:

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (in B moll) von Rob. Volkmann, vorgetragen von den HH. Ottfried Rötscher (aus Berlin, Schüler H. v. Bülow's), Ed. Reményi und D. Popper; zwei Lieder von Wilh. Fritze (aus Bremen): „Kuß der Nacht" (Gedicht von A. Woltmann) und „Frühlingsfeier" (Gedicht von H. Allmers), gesungen von der Hofopernsängerin Frau Boni-Bartel (die Pianoforte-Begleitung ausgeführt von Hrn. Heinr. Strauß); Sonate für Pianoforte („An Robert Schumann") von Fr. Liszt, vorgetragen von Frl. Alide Topp (unseren Lesern schon seit vorigem Winter aus den Euterpe-Concerten bekannt); russische Ballade (frei übersetzt nach Lew Mei und componirt vom Referenten), gesungen von der Hofopernsängerin Frau Margarethe Hauser (begleitet auf dem Pianoforte von Hrn. Musikdir. Kalliwoda); Sonate für Pianoforte und Violine von Franz Bendel, ausgeführt vom Componisten und Hrn. Ed. Reményi; zum Schluß „Mephistowalzer", Episode aus Lenau's „Faust", componirt und für das Pianoforte bearbeitet von Fr. Liszt, vorgetragen von Frl. Alide Topp.

Auch in dieser Kammermusiksoirée hatten wir abermals Gelegenheit, die kunstsinnige Haltung und warme Empfänglichkeit der Zuhörerschaft für neue Tonschöpfungen und Leistungen anzuerkennen. Trotz der vielleicht etwas zu ausgedehnten Dauer des Concerts blieb die Theilnahme des Publicums eine anhaltend gespannte und eifrig aufmerksame. Der reichliche, ungetheilte Beifall, welcher allen Aufführungen folgte und sich nach den Vorträgen des Frl. Topp und der Frau Hauser sogar bis zum Enthusiasmus und mehrfachem Hervorrufe steigerte, darf als sicherer Beleg für diese Behauptung gelten.

Nachher wiederum Zusammenkunft in den Parterre-Sälen der Gesellschaft „Eintracht".

Der Vor- und Nachmittag des 25. August (Donnerstag) war der Ruhe gewidmet, da die im Orchester mitwirkenden Künstler derselben sich sehr bedürftig erwiesen. Abends jedoch fand das zweite Concert für Kammermusik in demselben Saale und zu derselben Zeit statt, wie das erste. Das Programm enthielt Folgendes: Sonate für Pianoforte und Violine von Fr. Kiel, vorgetragen von Frau und Herrn Langhans aus Hamburg; „Mignon" von Goethe, in Musik gesetzt von Fr. Liszt, gesungen von Frau Hauser; Sonate für Pianoforte von Julius Reubke (Schüler Liszt's, † 1858), vorgetragen von Hrn. Otto Reubke (aus Hausneindorf bei Quedlinburg); Großes Duo für zwei Violinen über Fr. Schubert's „Divertissement à la Hongroise" von Ed. Reményi, ausgeführt vom Componisten und dessen Schüler Hrn. Ferd. Plotényi (aus Pesth); Trio für Pianoforte, Violine und Viola von Ernst Naumann (in Jena), vorgetragen von den HH. R. Pflughaupt, Ed. Reményi und M. Seifriz; zwei Lieder: „Es muß ein Wunderbares sein" von O. Allmers und „In Liebeslust" von Hoffmann v. Fallersleben, componirt von Fr. Liszt, gesungen vom großherzogl. Kammersänger Hrn. Hauser (zu diesen Liedern wie auch zu dem obengenannten führte Hr. Kalliwoda die Pianoforte-Begleitung aus); Polonaise (in Cis moll) von Chopin, für die Violine transscribirt, und Phantasie über Motive aus Meyerbeer's „Hugenotten" componirt und vorgetragen von Hrn. Ed. Reményi, unter Pianoforte-Begleitung des Hrn. Ferd. Plotényi. Auf allgemeines Verlangen führte hierauf Hr. Reményi als Zugabe noch seine freie Bearbeitung des Rákoczy-Marsches für Violine (ohne Begleitung) aus. Liszt's großes Duo für zwei Pianoforte, vorgetragen von den HH. Fr. Bendel und R. Pflughaupt, beschloß die Soirée, in welcher allen Componisten und ausübenden Künstlern, insbesondere aber Hrn. und Frau Hauser (deren Vorträge außerdem sämmtlich wiederholt werden mußten) sowie Hrn. Reményi reichlicher Beifall zu Theil wurde.

Um halb zehn Uhr begann im großen Ballsaale der Gesellschaft „Eintracht" ein glänzendes Festmahl, unter dem Vorsitze der HH. Hoftheaterdirector Dr. Ed. Devrient und Dr. Fr. Brendel, an welchem einige bedeutende Kunst- und anderweitige Notabilitäten, viele Damen, fast alle anwesenden Tonkünstler und Künstlerinnen, sowie Musikfreunde und mehrere angesehene Einwohner von Carlsruhe sich betheiligten. Freie, ächt künstlerische Haltung, welche jedoch, trotz so manches durch die kaum verklungenen Töne angeregten enthusiastischen Aufschwunges der Stimmung, sich stets — selbst bis zum letzten Augenblicke — in den Grenzen des anständigsten Frohsinns bewegte, zeichnete dieses Festmahl besonders aus. Daß es bei einer solchen Gelegenheit nicht an mehrfachen Toasten fehlte, versteht sich von selbst. Die drei ersten, ausgebracht von den HH. Hofcapellm. Seifriz, Musikdir. Riedel und Dr. Brendel, galten den hohen Beschützern und Förderern deutscher Tonkunst überhaupt und des deutschen Musikvereins insbesondere: S. k. H. dem Großherzoge von Baden, Höchstdessen Municifenz (wie bereits mehrfach erwähnt) wir das freudige Begehen dieses dritten Tonkünstlerfestes zu verdanken hatten; S. k. H. dem Großherzoge von Weimar, dem allerdurchlauchtigsten Protector des Vereins und S. k. H. dem Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, der stets so huldvoll durch Unterstützung der Bestrebungen der neudeutschen Schule Sich zu bethätigen geruht hat. Hierauf sprachen die HH. Dr. Gille und C. F. Kahnt im Namen des Musikver-

eins den wärmsten Dank desselben aus: Ersterer dem Hrn. Dr. Devrient, einerseits in seiner Eigenschaft als Chef desjenigen Kunstinstituts, welches zufolge der Resolution S. k. H. des Großherzogs von Baden den Grundstein der Aufführungen bildete, andererseits als Vorsitzendem des Carlsruher Local-Comités für seine unermüdlichen thatkräftigen Bestrebungen und Anordnungen, — Letzterer der gesammten Hoftheaterdirection überhaupt, den städtischen Oberbehörden, den mitwirkenden Mitgliedern der Gesangvereine und den Vorständen der Gesellschaft „Eintracht" und „Museum" für deren zuvorkommende Förderung des glücklichen Gelingens der gegenwärtigen Tonkünstler-Versammlung, endlich allen denjenigen Einwohnern von Carlsruhe, welche auswärtige Künstler gastfreundlich bei sich aufgenommen hatten. Sodann ergriff Dr. Gille von Neuem das Wort, um denjenigen Mann aus unserer Mitte zu feiern, der als ausübender Künstler und Tonsetzer, als Lehrer und Schriftsteller, einer der Mitbegründer der neuen Richtung wie des Musikvereins gewesen, Franz Liszt, der auch jetzt aufs Neue sein Interesse dafür durch sein Herbeieilen aus weiter Ferne bekundet habe. Hr. Dr. Devrient erhob sich hierauf, um seinen herzlichsten Dank auszusprechen für die ihm vorhin gewordene (wie er sich ausdrückte) zu freundliche Anerkennung seines blosen guten Willens; er habe sich in dem, was er zu thun im Stande gewesen, ja nur bestrebt, dem Willen und Wunsche seines allergnädigsten Landesherrn getreu nachzukommen; er freue sich, wenn er durch Erfüllung dieser seiner Pflicht zum Gelingen des Festes habe mit beitragen können. Uebrigens dürfe er der Versammlung die Versicherung geben, daß S. k. Hoheit die Bestrebungen des Musikvereins huldvollst anerkenne und höchlichst bedauern lasse, durch ein unerwartetes Ereigniß abgehalten zu sein, den Festaufführungen in höchsteigener Person beizuwohnen. — Hr. Reményi sprach den Wunsch baldiger, glücklicher Genesung des in unserem Kreise gewiß allgemein und ungern vermißten Hrn. v. Bülow aus, des, wie für die Musik überhaupt, so für die neue Richtung insbesondere rastlos thätigen Künstlers, der selbst auf seinem Schmerzenslager dem gegenwärtigen Feste seine ganzen Sympathien zuwende, indem er zum Beweise derselben sich durch seine schönere Hälfte (seine Gemahlin) vertreten lasse. — Alsdann dankten Hr. Oberbürgermeister Malsch (im Namen der städtischen Behörden und der Einwohnerschaft von Carlsruhe) und Hr. Kaufmann Herrmann (als Vorstand der Gesellschaft „Eintracht") den versammelten Mitgliedern des Musikvereins für die wohlwollenden Aeußerungen über das, was sie zur Förderung des Festes nach Kräften hätten beitragen können. Die Carlsruher rechneten es sich zur Ehre an, daß die Wahl des diesmaligen Festortes ihre Stadt getroffen, und es freue sie, wenn es den werthen Gästen in ihrer Mitte gefallen habe. — Hr. Ferdinand Präger (Tonkünstler aus London und Referent für mehrere englische Journale) sprach sodann folgende Worte, welche wir vollständig mitzutheilen in den Stand gesetzt sind: „Wenn Stillstand Tod ist und Bewegung allein Leben, so beweisen die vielen trefflichen Werke, welche der Allgemeine Deutsche Musikverein seit seiner noch so ganz nahe liegenden Entstehung ans Licht gebracht hat, daß in ihm die feurigste, stärkste Lebenskraft besteht. Mag nun auch die stürmische Jugend noch in ihm gähren, die Zeit wird aufklären. Mögen immerhin Manchem auch die Flügel noch nicht stark genug sein, ihn bis zu den Höhen des Ideals zu tragen — wenn nur Alle mit ernstem Eifer ihr Bestes zu schaffen trachten, so wird gefördert der große Bau des Tempels der Kunst, dessen Kuppel in die höchsten Wolkenschichten der unendlichen Ewigkeit reicht. Daß das treue Volk der deutschen Tonkünstler sich selbst geholfen und Einer für Alle, wie Alle für Einen kämpfen, — das ist eins der bewunderungswürdigsten und erfreulichsten Begebnisse der Neuzeit. Den biederen, zu ernstem Werke begeisterten Männern, welche unermüdlich mit Wort, Schrift und That wirkten und mit eiserner Beharrlichkeit gegen alle Hindernisse kämpften, gebührt demnach unsere volle Anerkennung, unser höchster, stetester Dank. Dem Vorstande des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ein donnernd Hoch und Vivat!"

Hr. A. Gottschalg (Seminarlehrer und Organist aus Tieffurth bei Weimar) forderte mit wenigen aber herzlichen Worten die Versammlung auf, in das Lebehoch einzustimmen, welches er dem seit langen Jahren unermüdlichen Vorkämpfer für den gegenwärtigen Fortschritt in der Tonkunst, Dr. Brendel, darbringe, dem Mitbegründer des Musikvereins und eifrigsten Anreger und Leiter, wie aller bisherigen, so auch der diesmaligen Allgemeinen Tonkünstler-Versammlung. Hierauf hielt Hr. Professor L. Eckardt eine etwas längere Ansprache in humoristischem Tone voll lebendigen, sprühenden Witzes, welche die wohlzurühmenden Verdienste des Hauptfestdirigenten, Hrn. Hofcapellm. Seifriz, zum Vorwurfe hatte. Wir bedauern sehr, daß dieser ausgezeichnete Toast sich nicht aufgeschrieben befindet, wir demnach nur im Stande sind, die Grundzüge desselben und zwar in sehr schwachem Wiederhalle mitzutheilen:

Der Redner erkannte die gelungenen Leistungen des Orchesters an, in welchem zumal so ausgezeichnete Kräfte mitwirkten. Er verglich dasselbe mit einem monumentalen, großartigen Postamente, dessen er ja um so mehr bedürfe, weil das Standbild, welches er darauf zu errichten gedenke, von stattlicher Größe sei. Zwar wäre derjenige, dem anfänglich dieser Ehrenplatz bestimmt gewesen, physisch von nicht zu übermäßiger Größe, dennoch aber hätte auch er sich gar schön und ansehnlich auf dem grandiosen Postamente ausgenommen, da die Dimensionen seines Geistes und seiner Thatkraft von sehr ungewöhnlicher Ausdehnung seien. Leider jedoch wäre derselbe durch Krankheit behindert worden, die ihm nach Verdienst zukommende Stelle auf dem Postamente einzunehmen. Da habe er denn zu seinem stattlichen Freunde gesandt, daß derselbe ihn vertreten möge und gesprochen: „Seifriz — sei Fritz!" Und in der That habe sich dieser Freund im Kampfe für die Tonkunst als ein „Großer Fritz" bewährt, die tapferen Massen in der heißen Schlacht mit Umsicht und Kraft geleitet und denselben einen rühmlichen Sieg erstritten. — Der letzte allgemeine Toast war die Aufgabe des Referenten, der nunmehr den Trinkspruch: „Allen Frauen Heil und Preis" (in Versen) ausbrachte. Bis spät in die Nacht hinein blieb der heitere Kreis der Festgenossen vereint, und selbst, nachdem gegen die dritte Morgenstunde die anwesenden Damen das Fest verlassen hatten, sah man noch lange, lange Zeit hier und dort verschiedene Gruppen in traulich-freundschaftlichem Gespräche beisammen sitzen.

Den nächsten Tag, Freitag den 26. August, Morgens von 9 bis 1 Uhr ging die Hauptprobe zum zweiten großen Concerte vor sich. In demselben leitete u. A. Fr. Liszt seine beiden, zur Aufführung bestimmten Compositionen selbst und riß durch den ihm von jeher so eigenen magnetischen Zauber alle im Orchester mitwirkenden Künstler dermaßen mit sich fort, daß diese Probe-Aufführung zu einer selten-gelungenen wurde und dieselbe alle zahlreich anwesenden Zuhörer in völligen Enthusiasmus versetzte.

Nachmittags von 4 bis $5^1/_2$ Uhr fanden im Foyer des Hoftheaters die Vorträge des Referenten: „Ueber die Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen", und des Hrn.

Dr. Herm. Zopff (aus Berlin): „Ueber den Einfluß des deutschen Männergesanges auf die Volksentwickelung" statt.

Abends um 6 Uhr begann im Bühnensaale das Schluß-Concert dieser Festtage, dessen Programm folgende Werke enthielt:

Erste Abtheilung: Marsch zu Ernst Waldow's historischem Drama „Maria von Ungarn", componirt von Heinrich Gottwald (in Breslau), unter Leitung des Componisten; Rêverie und Caprice für Violine mit Orchester von Hector Berlioz, vorgetragen von Hrn. Concertm. A. Kömpel, unter Leitung des Hrn. Musikdir. E. Lassen; „Gesang der Nonnen" (Gedicht von Uhland), für Soli und Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte und zwei Hörnern, componirt von Adolf Jensen, — die Soli gesungen von Frau Boni-Bartèl, Frl. Wabel, Frau Hauser und Frl. Steiner, die Hornpartie vorgetragen von den HH. Hofmusikern Segisser und Schwab unter Leitung des Hrn. Heinr. Strauß; Ouverture von Max Seifriz unter Leitung des Componisten. Zweite Abtheilung: „Mephistowalzer" Episode aus Lenau's „Faust" für Orchester von Fr. Liszt, unter Leitung des Hauptfestdirigenten; Concert-Etude von Fr. Bendel und ungarische Rhapsodie von Fr. Liszt für Pianoforte-Solo, vorgetragen von Hrn. Fr. Bendel; Hochzeitsmusik zu Hebbel's „Nibelungen" von Otto Bach (Capellmeister in Mainz), unter Leitung des Componisten; „Brautlied" (Gedicht von Uhland), für Soli und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte und zwei Hörnern componirt von Ad. Jensen, das Solo gesungen von Frau Boni-Bartèl, die Hornpartie ausgeführt von den HH. Segisser und Schwab, unter Leitung des Hrn. Heinr. Strauß. Zum Beschlusse des Concerts und des Festes überhaupt: Fr. Liszt's symphonische Dichtung: „Festklänge", unter Leitung des Hauptfestdirigenten.

Ad. Jensen's Chöre fanden nur mäßigen Anklang beim Publicum, die übrigen Werke mehr oder minder gesteigerten Beifall. Ungeheuren Enthusiasmus hingegen erregten die beiden Compositionen von Liszt, der wiederholt unter stürmischem Applause hervorgerufen wurde, um die durchweg und allgemein sich kundgebende Ovation der Zuhörerschaft zu empfangen. Bei seinem letzten Erscheinen schmetterte ihm vom Orchester aus eine Tuschfanfare entgegen. Nach dem Mephistowalzer erschallte sogar dringender Dacapo-Ruf, welchem Verlangen jedoch, aus Schonung der ohnehin schon sehr angestrengten Orchesterkräfte nicht willfahrt werden konnte. Auch die beiden Instrumentalsolisten, HH. Kömpel und Bendel erzielten auszeichnenden, ehrenvollen Beifall.

Hiermit endigte die diesmalige Tonkünstler-Versammlung. Wir haben genügend triftige Gründe, die Ueberzeugung aussprechen zu dürfen, daß diese Festaufführungen sowol vielgültiges Zeugniß von den schon oft angedeuteten, ernsten Bestrebungen und den weit in die Zukunft hineingreifenden Tendenzen des Vereins abgelegt, als auch ungewöhnlichen, wir dürfen wol sagen, allgemeinen Beifall, selbst bei vielen früheren Gegnern gefunden und demnach guten, fruchtbringenden Samen für den Fortschritt in der Tonkunst ausgestreut haben.

Nachträglich bleibt uns zur Vervollständigung unseres Berichtes über das Thatsächliche nur noch Folgendes zu registriren:

Ganz besonderer Dank gebührt noch den Verdiensten der HH. L. F. Schuster (Firma: A. Bielefeld'sche Musikalienhandlung) für die Besorgung aller localen (nicht musikalischen) Angelegenheiten, Musikdir. Heinr. Strauß jun., für das eifrige, sehr mühevolle Einstudiren der Chöre, und Hoftheaterregisseur C. Fischer, für thätige Betheiligung an den Arbeiten des Geschäftsbureaus des Vereins während der Festtage, sowie überhaupt den Beamten des Großhergl. Hoftheaters.

Einige vorher nicht abzusehende Umstände hatten mehrere Abänderungen nicht nur des ursprünglichen Entwurfs, sondern selbst des schon veröffentlichen Programms veranlaßt. So mußten leider wegen Krankheit des Hrn. Dr. v. Bülow das Concert von Fr. Kiel und Liszt's Concertstück: „Der Todtentanz" (Beide für Pianoforte und Orchester), so wie wegen Mangels an Zeit zum gebührenden Einstudiren mit dem Chore ein viel versprechendes „Agnus Dei" aus einer Messe von August Fischer (Organist in Dresden) gleich anfangs ausfallen. Ebenso erwies sich in der Vorprobe zum zweiten großen Concerte zum aufrichtigen Bedauern vieler Anwesenden, daß die Partie der Diana in der dramatischen Scene aus der gleichnamigen Oper von Wilh. Freudenberg (zweitem Capellmeister in Mainz) von der betheiligten Sängerin — wahrscheinlich aus Mangel an erforderlicher Zeit — nicht genügend vorbereitet war, demzufolge aber auch die Nothwendigkeit, das vielleicht theilweise an zu großer Ausdehnung leidende und mehr für die Bühne als für den Concertsaal sich eignende obwol im Ganzen interessante Musikstück auszulassen.

Auch die angekündigten Vorträge der HH. Musikdirector Weitzmann und Staatsrath v. Serof mußten ausbleiben, weil der Erstere die Anstrengung längeren Sprechens seiner ohnehin angegriffenen Gesundheit für nicht zuträglich fand, der Letztere aber mit der Uebersetzung seines Artikels (aus dem Russischen) nicht fertig geworden war.

Die Concertflügel, welche bei diesen Musikaufführungen benutzt wurden, waren aus den Pianofortefabriken der HH. Julius Blüthner (in Leipzig), Steinweg und Söhne (in New-York und Braunschweig) und C. Bechstein (in Berlin). Jedes dieser Instrumente besitzt seine besonderen Vorzüge: fesselte einerseits der volle und kräftige, dabei aber weiche, gesangliche Ton des Blüthner'schen Flügels, so imponirte anderseits der Steinweg'sche durch seinen besonders markigen Metallklang, während die Bechstein'schen Instrumente bekanntlich von der Bülow'schen Schule wegen ihrer den feinsten Nuancen der Vortragenden sich anschmiegenden Spielart bevorzugt werden. Was uns betrifft, so glauben wir, unsere Sympathien den Blüthner'schen Flügeln wegen ihrer sonoren Fülle und ihres edlen, poetischen Klanges mit Recht zuwenden zu dürfen. Außerdem fanden sich im Pianoforte-Magazin von Georg Trau's Wittwe (in Carlsruhe) außer vorzüglichen Concertflügeln und Pianinos von Steinweg und Söhne, auch noch sehr tüchtige Instrumente aus den Fabriken von Kaim und Günther (in Kirchheim bei Stuttgart,) so wie von Streicher (in Wien) ausgestellt.*) Bei dieser Gelegenheit können wir nicht die freundliche Zuvorkommenheit mit Stillschweigen übergehen, mit welcher die Inhaberin des genannten Magazins nicht nur mehreren der obengenannten

*) Wir halten es für Pflicht, das der Frau Wittwe Trau von Hrn. Dr. Fr. v. Liszt ertheilte Zeugniß hier zu veröffentlichen:

„In dem Pianofortelager von Georg Trau Wittwe hatte ich Gelegenheit, während des Tonkünstlerfestes die vorzüglichen Flügel und Pianinos von der Firma Steinweg und Söhne in New-York und Braunschweig, sowie der tüchtigen Fabriken von Kaim und Günther und von Streicher zu finden, die sich sowol durch schönen Ton, angenehme Spielart als auch durch Preiswürdigkeit empfehlen."

Carlsruhe, im August 1864.

(Gez.) F. Liszt.

Herren Instrumentalsolisten öfter Proben in ihrem Saale gestattete, sondern auch so manchem der auswärtigen Künstler Instrumente zu unentgeltlicher Benutzung während der Festwoche zustellte. Wir glauben daher durchaus im Sinne unserer Kunstgenossen zu handeln, wenn wir Frau Trau die verdiente Anerkennung solcher Zuvorkommenheit öffentlich aussprechen.

Referent schließt hiermit seinen Bericht über den thatsächlichen Verlauf, die kritische Uebersicht des Inhalts und Werthes der stattgefundenen Concerte einer anderen Feder überlassend.

Concertbericht.

Von dem bisherigen Referenten die Fortsetzung des Berichtes — und zwar die Besprechung der vorgeführten Werke — übernehmend, lassen wir vor Allem Eckardt's Prolog hiermit vollständig folgen, welcher von Frau Johanna Lange, einer zugleich edlen schönen Erscheinung, mit hohem Schwunge und ächt plastischer Gliederung gesprochen wurde, und nicht nur wegen des poetischen Schwunges seiner kraftvollen Sprache, sondern gewiß auch deshalb so bedeutend zündete, weil er die Grundgedanken der neuen Schule in überraschend prägnanter Weise wiedergiebt.

Gruß Euch, der Tonkunst edle Freunde, Gruß!

Beglückt betritt die Muse diese Hallen,
Die edler Sinn dem Edlen nur erbaut,
Fern dem Gemeinen, fern dem Dienst des Tages,
Vor dem es reinen, keuschen Seelen graut.
Doch froher noch naht heut sie diesem Orte:
Geöffnet weit seh' ich des Hauses Pforte
Und rauschen hör' ich einer Zukunft Geister
Hoch über mir und wallen seh ich dort
Der Künstler Pilgerschaaren — Jünger, Meister —
Die Locke hier noch blond und dort ergraut;
Doch Alle küßte sie der Töne Braut!

Sei Eurem Schutz die Sängerschaar empfohlen!

Sie ist's; denn sind auch fremd, die hier erschienen,
Sie ist bei Euch daheim, die Göttin, der sie dienen.

Verschmäht der Gaben keine, nicht die kleinste;
Bescheidner, ernster Sinn reicht jede dar,
Und müßt Ihr strenge richten, müßt Ihr tadeln,
Gesteht doch Allen, daß sie deutsch gefühlt,
Gedacht, gestrebt . . . Dies Urtheil wird sie adeln.
Von Ilm-Athen, der Goethe-Schiller-Stadt,
Zog dieses Festes Banner aus zu Euch;
Ihr staunt doch nicht, daß deutscher Töne Priester
Den Zug empfanden, den ganz Deutschland theilt,
Den Zug zum freien Rhein, zu diesem Land,
Der treuen Grenzhut ächten deutschen Sinnes?
Und wollt Ihr wissen noch, was unser ganzes Volk,
Was jedes deutsche Streben hieher weist?
Ihr kennt die Sage vom Kyffhäuserberge . . .
Es ist ein neuer deutscher Friedrichsgeist!
Der Freiheit zieht die Kunst voll Sehnsucht nach,
Wie sich die Blume zu der Sonne wendet;
Im freien Staat nur wurzelt ächte Kunst,
Am Sarg der Freiheit hat sie stets geendet.
Sie breitet drüber dumpf ein Gräbertuch:
Ihr tiefstes Schweigen . . . Das ist des Sängers Fluch!*)

Wir leben eine wunderbare Zeit,
Die leicht uns wie ein Traum erscheinen könnte,
Wenn nicht der Blitze Zucken in den Höhen,
Wenn nicht der Erde Beben unter uns
An ernste Wirklichkeit den Träumer mahnte.
Die Väter unsres Volkes sprachen einst
Von Wodan's wilder Jagd, vom Zug des Gottes,
Der, Eichen splitternd, durch die Wälder fuhr . .
So zieht zu dieser Frist der Weltgeist
Auf Sturmesflügeln ob der Erde hin,
Und vor, mit ihm ein wildes Heer Gedanken,
Ideenblitze, die herniederfahren
Aus unbekannten Höhen, erschrecken, zünden!
Wir fühlen ihren Segen, ihres Zornes Hauch —
Begeistert folgen wir, wie es die Sagen künden,
Der wilden Jagd — es giebt kein Widerstreben —
Das ist die neue Zeit, der Menschheit neues Leben.
Wie kommt die Kunst zu solchen düstern Bildern?
Sie wegzuscheuchen war ja sonst ihr Amt,
Die Menschheit einzulullen, süße Weisen
Zu singen, wenn 'ne Welt zusammenstieß!?

Dem Tage Heil, der uns die Schmach erließ!
Seht, wenn die Windsbraut Eich' und Wald erschüttert,
Bebt auch die wilde Ros' am Waldessaume . . .
Daher, Gedanken ihr, für die die Menschen streiten,
Von heute an zieht auch durch unsre Saiten!
Nicht blos das Herz, nicht blos das Lied der Liebe
Besingen wir mit Mozart's „Zauberflöte“:
Wir wollen Geistes-Prophetie uns weihen,
Den Stimmungen des Geists auch Töne leihen.
Beethoven's Stern zieht leuchtend uns voran;
Es liegt ein Bethlehem auf seiner Bahn!

Mit Euch laßt uns die alten Meister ehren,
Doch nicht auf Gräbern weilen, wenn das Leben ruft;
Es ist uns nicht gegönnt, wie sie zu singen —
Wir sind noch Schüler, irren noch und ringen;
Nur wollen wir nicht mit den Todten modern,
Es sollen neue Flammen aus der Asche lodern.

Wol lächeln Viele ob der Kunst der Zukunft,
Wie ihr aus manchem Spott vernommen habt;
Der Zukunft? nein! Es ist die Kunst der Gegenwart:
Wir geben nur zurück, was Ihr uns gabt.
Es kann der Künstler nicht aus seiner Zeit heraus,
Er wirkt in dem von Euch gebauten Haus,
Und schmäht Ihr ihn, so schmähet Ihr Euch selbst,
Und lobt Ihr ihn, so habt Ihr in dem Loben
Nur Eure Zeit und nur Euch selbst erhoben.
Was Euch die Kunst auch zeigt in ihrem Spiegel,
Ihr schuft es selbst, Ihr warft es in den Tiegel.

*) „Des Sängers Fluch“ von Hans v. Bülow.

So hebt die Kunst sich über Alle weit,
Sie überragt uns, sie das Bild der Zeit.
Wir sind von Eurem Fleisch, von Eurem Blut
Ein Tropfen nur ... Nennt Ihr das noch der Zukunft Kunst?

So brich denn los, erzähl' du Volk der Töne,
Was Tasso*) litt, damit ihn Rom einst kröne,
Wie um die Freiheit rangen Ungarn's edle Söhne **)
Wie selbst im starren Norden ein Tyrann ***)
In aller Macht erliegen mußt' dem Mann,
Dem Gott das Mächtigste gab in die Seele,
Des Geistes Ruf: „Du bist es, den ich wähle!"
Und habt von alten Tagen ihr gesungen,
Vom Hochzeitszug des Herrn der Nibelungen, †)
Des deutschen Siegfried's junge Herrlichkeit,
So malt uns, Töne, den Kolumbusstreit ††)
Den Streit mit der Beschränktheit und dem Zweifel,
Laßt flattern ob uns das Kolumbuswort:
„Nach West, nach West" und gebt der Zeit den Trost:
„Wenn auch der Ringer Indien nicht fand,
Vielleicht entdeckt dafür er neues Land!
Doch still — zuletzt aus hoher, heil'ger Ferne
Klingt noch ein Lied, das letzte, an mein Ohr.
Ein Lied der Klage, daß in diesen Kampfestagen
Die Menschheit ihren Vater, Gott verlor.
Wer kennt die Sprache nicht der Davidslieder?
„Willst Du Dein Antlitz ewig von uns wenden?" †††)
So beten wir mit banggehob'nen Händen ...
Und Tröstung fließt auf Tönen zu uns nieder:
Versteht die Zeit und lernet Neues bauen —
An Glauben's Stelle tritt ein frommes Schauen;
Das Wesen Gottes hat sich neuerhellt ...
Die Kunst versetzt Euch in dies Herz der Welt! ....
Das singen wir ... doch nein ... wir möchten's singen —

Bringt uns, der deutschen Kunst, ein deutsches Volk,
Die Liebe, Pflege eines Volks entgegen;
Denn ohne Volk und Zeit ist Streben
Nur armer Tand, nur Täuschung, leerer Dunst,
Darum laßt preisend uns das Eine stets erheben:
Die volkentsprossene, vom Volk getrag'ne Kunst!

Bevor nun Ref. zur Besprechung selbst übergeht, muß er zunächst vorausschicken, daß er, als er Seitens der Redaction mit derselben beauftragt worden war, vor allen Dingen sich angelegen sein ließ, so viel als irgend thunlich, durch Rücksprache mit den verschiedensten Persönlichkeiten die Ansichten der Versammlung kennen zu lernen, um dieselben somit als Gesammturtheil der Anwesenden zu constatiren. Wo er nur für sich spricht, kommt es ihm nicht in den Sinn, sich vielleicht zum unfehlbaren Richter über die vom Prüfungscomité ausgewählten Stücke zu machen, und wünscht er seine Urtheile keineswegs als unumstößliche angesehen, denn es ist bekanntlich nicht leicht, eine so große Menge fast gänzlich neuer Tonstücke in so kurzer Zeit vollständig in sich aufzunehmen. Er bittet daher die Betheiligten, die von ihm ausgesprochenen Urtheile nur als unbefangene Meinungsäußerung eines Kunstgenossen freundlich aufnehmen zu wollen. Uebrigens fühlt sich Ref. veranlaßt, von vornherein mitzutheilen, daß ihm das Constatiren eines übereinstimmenderen Gesammturtheils dies Mal schon deshalb um vieles leichter wurde, als früheren Referenten, weil sich eben die Uebereinstimmung als eine nunmehr viel größere und allgemeinere ergab, und entweder viel weniger Opposition vorhanden war oder sich — was insbesondere aus einigen überraschenden Bekehrungsfällen ersichtlich wurde — sehr bald mit dem Gebotenen aussöhnte. (Fortsetzung folgt.)

*) Ouverture zu Byron's „Tasso" von Heinrich Strauß.
**) Concert in ungarischer Weise von Joachim, vorgetragen von Reményi.
***) Ouverture zu Puschkin's „Boris Godunow" von Arnold.
†) „Siegfried's Hochzeitszug" von Bach.
††) Kolumbus-Symphonie von Abert.
†††) 13. Psalm von Franz Lißt.

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

„Wien war damals die Stadt des wohlfeilen Weins, des guten Gesanges und, wie jetzt noch, der schönen, leicht bewegten Weiber. Carl Maria sang vortrefflich und besonders höchst liebenswürdig und verführerisch zur Guitarre, war geistes- und seelenvoll und eine angehende Berühmtheit. Es kam ihm daher viel entgegen, was andere suchen müssen, und mit Erstaunen und Entzücken wurde er gewahr, daß auf ihm, der klein und schwächlich unter seinen jugendfrischen Lebensgenossen stand, die Augen der Frauen wärmer ruhten, als auf den meisten jener elastischen Gestalten. Glühend von Phantasie, lebhaft in den Affecten, von starkem geistigen Productionsdrange, der fast stets mit Hinneigung zu den Frauen verknüpft ist, entwickelte sich in Carl Maria's Herzen und Blut zu jener Zeit eine starke Leidenschaft für Frauenschönheit und -Reiz, die ihm, bis zur Verbindung mit seiner Gattin, unzählige Dornen-, aber auch holde Rosenkränze um die Stirn flocht — und dankbar für die Opfer des Duftes der letzteren, schenkte ihm sein Genius seine besten Gaben, und als sie auf seiner heißen Stirn verwelkt waren, die Welt den schwererrungenen Lorbeer."

W. verließ daher Wien sehr ungern, um im November 1804 in Breslau die auf Vogler's Empfehlung erhaltene Capellmeisterstelle am dortigen Theater zu übernehmen. Hier fand die Kunst „ausschließlich ihre Heimath in den verhältnißmäßig kleinen und mittelmäßig begüterten Kreisen der der Universität attachirten Gelehrten, der mittleren Beamtenkategorie und des christlichen Kaufmanns- und Bürgerstandes, wo, wie nicht zu läugnen ist, viele Herzen warm für sie schlugen. Diese Formation des Publicums war leider von allen diejenige, in der Carl Maria's äußere und innere Wesenheit am wenigsten Wurzel schlagen konnte. Der scharf gesonderte, reiche Adel nahm es ihm übel, daß er, der Adlige, Musikant war, der ärmere Adel zog sich von dem Fremden zurück, der Bürgerstand mißtraute ihm als Adligen. So trat er von Vorurtheilen begrüßt und von ihnen geleitet in einen Thätigkeitskreis, zu dessen Ausfüllung, schon unter günstigen Verhältnissen, seine jugendlichen Kräfte kaum ausgereicht haben würden und in dem er sich niemals heimisch und wohl fühlen konnte, wo er aber, als Künstler, Dirigent und Mensch, ein Indien von Reichthum an Erfahrung sammeln sollte."

Die oben erwähnten Kreise hatten damals das Möglichste für Hebung des dortigen Theaters gethan, und so fand denn W. unter Leitung eines intelligenten, kunstsinnigen Directions-Comités eine Vereinigung von meist vortrefflichen Kräften sowol unter den Sängern als auch im Orchester. Leider begannen aber hier seine Verdrießlichkeiten sofort durch Ausscheiden des bewährten Concertmeisters, spätern Domcapellmeisters Jo-

seph Schnabel, welcher unter einem erst 18 Jahr alten Dirigenten nicht spielen wollte, durch seinen Einfluß in den dortigen Kreisen W. Vieles erschwerte und ihn hinwiederum zu tactlosen Handlungen gegen Schnabel reizte. Andererseits schlossen sich hier jüngere begabte Männer auf das Herzlichste an W. an, unter ihnen besonders der spätere Oberorganist Berner, der W. möglichst in Schutz nahm, ihn auch einst aus großer Lebensgefahr befreite,*) außerdem der geistvolle Clavierspieler Klingohr und der geistvolle Rhode, Dramaturg und Mitglied der Theaterdirection, welcher auch Dichter war. „Im Anfange des Jahres 1805 erschien in der von ihm redigirten Wochenschrift „Der Breslauer Erzähler" ein wahrscheinlich ursprünglich für Ebell bestimmter Operntext, der den bekannten Sagenstoff „Rübezahl" behandelte. Diese keineswegs ausgezeichnete, an Trivialität und Längen, aber auch zu musikalischer Behandlung geeigneten Stellen reiche Arbeit, begeisterte Carl Maria so sehr, daß er sofort beschloß, die Oper zu componiren, auch während seines ganzen Aufenthalts in Breslau daran arbeitete. Dies vermehrte die Innigkeit seiner Beziehung zu dem trefflichen und bei der Bühnenleitung das Beste anstrebenden Rhode. Vollendet wurde die Oper, von der in Breslau nur die Ouverture und drei Nummern (ein zwölfstimmiger Geisterchor, eine Arie und ein Quintett) niedergeschrieben worden sind, nie. Was davon fertig war, zeigte Carl Maria einige Jahre nachher in Stuttgart Ludwig Spohr, der die Arbeit „ziemlich dilettantisch" und keineswegs das Talent, das später „Freischütz" und „Euryanthe" schaffen sollte, bekundend fand. Die Ouverture hat W. später umgearbeitet und sie ist jetzt als die schöne, schwungvolle und charakteristische, keinerlei Dilettantismus zeigende Ouverture zum „Beherrscher der Geister" bekannt, die mit denen zu Freischütz, Sylvana, Euryanthe, Preciosa, Oberon und der Jubelouverture die glänzende Plejade der W.'schen Schöpfungen in dieser Richtung bildet." Mit Feuer und Begeisterung ging W. an diese seine erste selbstständige Directionsthätigkeit, beging zwar manche Mißgriffe, welche ihm noch mehr Feinde machten, bekundete aber im Allgemeinen bereits seine bedeutende Begabung für dieses Feld. „Schon damals scheint er die später jederzeit von ihm beim Einstudiren neuer Werke beobachtete Methode, die Hauptpartien erst mit den Sängern einzeln durchzunehmen, dann nach einigen Quartett- und Sitzproben, ganz complette Darstellungsproben und endlich 2—3 Generalproben, die Vorstellungen glichen, machen zu lassen, erfunden und geübt zu haben."

„Man rühmte in seinen Vorführungen die Präcision und Sicherheit des Orchesters, tadelte aber, daß er diesem zu viel Aufmerksamkeit schenke, die Sänger zu wenig unterstütze, ein Fehler, den er erst später so vollkommen abgelegt hatte, daß seine Leitung des Accompagnements, in Bezug auf Discretion und Sorgsamkeit für die Sänger, durchaus mustergültig genannt wurde. Man tadelte auch die Wahl seiner Tempi, die man nicht als sorgsam anerkannte, dagegen besaß er in Breslau schon sein unbestechliches Tactgefühl, das Talent, ein ergriffenes Zeitmaß ohne Schleppen und Eilen durchzuführen und eine seiner größten Gaben als Dirigent, die: dem Orchester, durch rege, geistreiche Direction Feuer und Lust einzuflößen, den Gang des Ganzen unlöslich an seine Hand zu knüpfen und durch kleine Winke die Künstler so zu unterstützen und zu leiten, daß das Werk vollständig wie aus seiner Seele herausklang."

Endlich aber erregte seine durch die bedeutenden Verbesserungen des Personals und Repertoirs veranlaßte Etats-Erhöhung das Mißvergnügen des kaufmännischen Theils der Direction in so hohem Grade, daß man zur Entfernung der besten Kräfte schritt, und dadurch W. zum Niederlegen seiner Stelle veranlaßte. Ohnehin nebst seinem nun alt und ziemlich geistesschwach gewordenen Vater tiefverschuldet, stürzte ihn dieß in um so größere Noth, aus der ihn die Empfehlung einer kunstsinnigen Hofdame der Frau des Herzogs Eugen von Würtemberg rettete. Dieser enthusiastische Verehrer von Musik und Theater unterhielt auf seiner Besitzung Carlsruhe bei Brieg eine vortreffliche kleine Oper in dem stattlichen, von ihm daselbst erbauten Schloßtheater. Auf die delicateste Weise zog dieser edle Fürst W. in seinen traulich-künstlerischen Kreis*) und gewährte ihm so vollständige Freiheit, daß W. hier seine schönsten Lebensstunden verlebte. Bald sollte jedoch der in den Jahren 1806 und 7 unaufhaltsam hereinbrechende französische Krieg dieser idealen Zeit ein trauriges Ende setzen. Theater und Capelle mußten aufgelöst werden, und mit vieler Mühe erhielt W. durch die warme Empfehlung seines edlen Gönners am würtembergischen Hofe bei dessen Bruder Ludwig eine Anstellung als Secretair desselben.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) „W. forderte eines Tages Berner beim Mittagsessen, das sie häufig gemeinschaftlich genossen, auf, ihn jedenfalls am Abende noch zu besuchen, da er ihm die Ouverture zum „Rübezahl", die gerade fertig geworden sei, vorspielen wolle. Berner sagte zu, verspätete sich aber und kam erst nach eingebrochener Nacht zum Freunde. Auf sein Anklopfen an dessen Thür folgte nicht das so freundlich einladende „Herein", das er gewohnt war, und auf das er rechnen durfte, da er Carl Maria's Fenster erleuchtet gesehen hatte. Endlich öffnet Berner die nicht verschlossene Thür, — — — die Lampe steht auf dem Tische, das Piano ist offen, aber sonst das Zimmer leer. Berner will sich niederlassen und schreitet nach dem Sopha — da strauchelt er — über den Körper seines leblos daliegenden Freundes — daneben liegt eine zerschlagene Flasche, aus der scharfer Dunst aufsteigt. Entsetzt richtet er den Freund auf, schreit um Hülfe, Franz Anton eilt aus dem Nebenzimmer herbei und erkennt die Flasche, in der er Salpetersäure zu seinen Kupferstecher-Arbeiten aufzuheben pflegte, und die thörichter Weise unter die Weinflaschen gestellt worden war. Aerzte werden herbeigerufen, mit Mühe Carl Maria zum Leben zurückgebracht, die Stimmorgane zeigten sich vollständig gelähmt, das ganze Innere der Luftröhre und des Mundes verbrannt. Nach mehrwöchentlichem Krankenlager erst kehrte eine leise Sprechstimme zurück, die nie ihre volle Kraft wieder erhielt, die schöne Singstimme war für immer auf den dritten Theil ihrer Ausgiebigkeit reducirt. Er erzählte dann, daß er, fröstelnd bei der Arbeit, einen Schluck Wein hätte nehmen wollen, im Halbdunkel die Säureflasche ergriffen und einen guten Zug genommen habe. Gewiß ist, daß ohne Berner's Dazwischenkunft die Säure bis zum andern Morgen gewirkt und Carl Maria „Freischütz", „Oberon" und „Euryanthe" mit in sein junges Grab genommen hätte. Seine Krankheit dauerte fast zwei Monate. Mit Vorliebe und ihn selbst erquickender Dankbarkeit, denn er war, wie alle edlen Naturen, gern dankbar, nannte er immer Berner den Retter seines Lebens."

*) Charakteristisch für den Adel seiner Gesinnung ist folgende Antwort von ihm auf W.'s Eingabe, in welcher dieser, gewiß auf Antrieb seines Vaters, sein adliges Herkommen betont hatte: „Ew. Hochwohlgeboren gefälliges Schreiben haben hier in Ludwigsburg zu erhalten die Ehre gehabt, und ich bin Ihnen für das mir bezeugte Vertrauen recht sehr verbunden. Nach Ihrer Aeußerung ist Ihnen der Charakter als „Musik-Intendant" bei Ihren Reisen von einigem Vortheil und ich stehe nicht an, Ihren Wunsch darunter zu erfüllen und Sie mit Vergnügen, wie hiermit geschieht, zu meinem Musik-Intendanten zu ernennen. Sehen Sie dieß als einen Beweis an, daß sowol meine Frau Gemahlin Liebden, als auch ich, Ihrem Kunsttalente volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sehen Sie es ferner als ein Merkmal an, daß wir Ihren persönlichen Charakter und guten Eigenschaften schätzen und nur diese, keineswegs aber Ihren Stand und Ihre Familienverhältnisse, auf die hierbei keine Rücksicht genommen ist, uns dazu bewogen haben. Jede Gelegenheit Ihnen mein Wohlwollen zu bethätigen, werde ich eben so gern ergreifen."

Correspondenz.

Leipzig.

Concertmeister Jacobsohn aus Bremen spielte unlängst in einer Abendunterhaltung des Conservatoriums. Wir lernten in demselben einen ganz vorzüglichen Geiger von selten schönem Ton, musterhaft reinem Spiel und eleganter Technik kennen. Herr Jacobsohn trug ein Rode'sches Concert vor und wirkte dann in einem Streichquartett von Haydn und einem Claviertrio von Baumfelder mit.

Hannover.

Man sagt, daß derjenige sich gut stehe, der, selbst von sich kein Aufheben machend, von Anderen gerühmt wird, und wenn der Satz wahr ist, so muß unsere Oper bezüglich des Tenoristenfaches ganz besonders gut bestellt sein. Während der dramatische Tenor Niemann in diesem Sommer in Berlin glänzende Triumphe feierte, gewann der lyrische Tenor Dr. Gunz im Londoner Her-Majesty-Theater reiche Lorbeern, und gastirte dann mit solchem Erfolge in Berlin, daß man zwischen dem Resultat der Triumphzüge beider Sänger kaum unterscheiden kann. Woran aber mag es liegen, daß wir solche Größen wie Niemann und Gunz hier auf lange Zeit, ja lebenslänglich zu fesseln vermögen? Sind es hohe Gagen? Niemann's Gehalt ist allerdings für die Residenzstadt Hannover gut bemessen, aber doch für einen Sänger von so durchschlagender Wirkung nicht zu verlockend, wenn er bedenkt, was er an anderen Orten gewinnen könnte. Oder wird dem Ehrgeiz der Künstler hier besonders geschmeichelt? Auch das ist nicht der Fall, im Gegentheil kann das Hannover'sche Publicum unter Umständen entsetzlich kalt und gleichgültig bleiben. Sondern ich meine, was die Künstler hier hält, das ist gerade eine gewisse ursprüngliche Naivetät, es ist die Unbefangenheit, das Fernsein des Hannover'schen Publiicums ebensowol von Ueberspanntheit wie von Clasirtheit. Das Publicum wie die Kritik ist hier selbst in diesen schlimmen Zeiten noch einigermaßen gesund, und ein ächter Künstler wird ein solches Publicum, selbst wenn es ihm nicht bei jedem Tone zujubelt, doch schließlich am liebsten haben.

Wären wir nur mit unserem sonstigen Sängerpersonal so gut bestellt, wie mit dem Tenorfach, so möchte unsere Oper leicht eine Musteroper sein. Aber — das Haupt fehlt, wir haben keine dramatische Sängerin! Seitdem jener Stern erster Größe, die Nottes, von unserem Kunsthimmel geschwunden ist, hat man zwar allerlei kleine Versuche gemacht, eine erste Sängerin zu finden, jedoch stets nur Soubretten oder Coloratursängerinnen gewonnen. So ist z. B. unsere jetzige Primadonna Frl. Ulrich eine ganz ausgezeichnete Soubrette mit großen Anlagen für die Coloratur. Allein eine dramatische Sängerin wird sie nie, wenn sie auch noch längere Zeit zum Studium dieses Faches nach Paris geht, als sie dieß dem Willen des Königs gemäß jetzt schon thut.

Aber nicht allein das Haupt mangelt, sondern es droht auch der Verlust des ersten tiefen Basses, Hrn. Schott, ohne daß bisher für einen genügenden Ersatz gesorgt ist.

Ich hebe diese beiden Hauptmängel unserer Oper hervor, weil zu hoffen ist, daß dieser Hinweis hier oder da auf einen guten Boden fallen könnte.

Was unser Opernrepertoir in den letzten Jahren anbetrifft, so läßt sich nicht viel Gutes darüber sagen. Die classische Oper ist in zu geringem Maße vertreten und wenn wir diesen Umstand Hrn. Niemann Schuld geben, so wollen wir damit nicht auf seine Einwirkung, sondern nur auf seine Existenz hindeuten. Niemann ist einzig in seiner Art, aber seine Art ist nicht die Art der Tenöre der classischen Opern, und doch wird hinwiederum das Publicum, wo Niemann wirkt, seine möglichst häufige Mitwirkung so gern wünschen, daß man es sich schon gefallen lassen muß, wenn das Repertoir sich wesentlich um die moderne Oper dreht. Trotzdem aber rathen wir dringend, Gluck nicht gänzlich zu vernachlässigen und Mozart nicht blos beiläufig beizufügen. Herr Dr. Gunz wird gewiß in den Gluck'schen Opern Tüchtiges leisten, wenn er sich gehörig in den Ernst der Sache zu vertiefen vermag. Man muß aber wissen, daß an unserer Hofbühne Gluck zu den fast völlig unbekannnten Größen gehört. Welche Erfolge jenes Bevorzugen der modernen Oper hat, sahen wir im letzten Jahre an der Aufführung von „Don Juan", die mit wenigen Ausnahmen ein vollkommener Scandal zu nennen war, obwol Herr Capellmeister Scholz hinreichende Mühe auf das Einstudiren verwandt hatte.

Unsern großen Abonnementconcerte haben auch in den letzten Jahren florirt, namentlich die instrumentale Seite, auf die Hr. Concertdirector Joachim große und erfolgreiche Sorgfalt verwendet, während die vocale Seite etwas vernachlässigt ist. Außer den Joachim'schen Vorträgen und der Aufführung der neunten Symphonie haben wir hier insbesondere auch eines neuen großartig angelegten Werkes des Capellmeisters Scholz: „Dies irae" zu gedenken. Dasselbe enthält eine Fülle großer und schöner Gedanken, die Arbeit ist nahezu musterhaft. Das Werk schlug selbst bei unserem, sonst rücksichtlich derartiger neuer Werke sehr vorsichtigem Publicum vollständig durch.

Auch der Quartett-Soiréen der HH. Joachim, Eyertt I. und II. und Lindner, sowie der Trio-Soiréen der HH. Engel, Grün und Matys ist besonders lobend zu gedenken.

Die Singakademie unter Leitung des Hr. Capellmeister Scholz bethätigte sich im vorigen Jahre durch eine sehr gelungene Aufführung des Schumann'schen „Faust" unter Mitwirkung Stockhausen's, in diesem Jahre durch die Aufführung der „Ruinen von Athen" und des „Alexanderfestes", wobei namentlich Hr. Dr. Gunz durch angemessenen Vortrag der schwierigen Tenorsoli sich auszeichnete.

Der königl. Hof- und Schloßkirchenchor hat leider seit langer Zeit nichts von sich hören lassen. Grade Concerte von seiner Seite könnten für die allgemeine Musikbildung sehr fördernd sein. Ein einziges Mal wirkte er im letzten Jahre bei dem Orgelconcert des talentvollen jungen Organisten Emil Weiß aus Göttingen mit.

Es kann im Uebrigen nicht meine Absicht sein, der vielen Concerte zu gedenken, woran Hannover seit den letzten Jahren so reich ist. Nur das Wichtigste war hier hervorzuheben.

Eines Künstlers muß ich aber noch besonders Erwähnung thun, der zwar nicht selbst spielt oder singt, der aber Streichinstrumentalisten herrliche Organe ihre Thätigkeit schafft. Es ist der Geigenmacher A. Riechers. Nachdem bereits große Erfolge für ihn sprechen, ist es gewiß gerechtfertigt, auch in einem solchem Berichte einmal dieses genialen und strebsamen Schöpfers der Streichinstrumente zu gedenken. Als „Arzt" ist er schon von den größten Kennern der Sache, wie Joachim, Ole Bull u. s. w. für ihre kostbaren Instrumente zu Rathe gezogen worden und hat mit sicherm Blick und treffender Hand Heilsames und Großes geleistet. Allein auch seine eigenen Kunstwerke, insbesondere Violinen und Violoncells, an denen besonders zu rühmen ist, daß sie von Anfang an italienische Klangfarbe an sich tragen, erfreuen sich bereits eines guten Rufes, und zwar nicht allein bei hiesigen Musikern, so daß sich z. B. Herr Grün bei öffentlichen Vorträgen fast immer einer neuen Riechers'schen Geige bedient, und Joachim denselben seinen vollen Beifall zollt; sie gehen auch schon weit über das deutsche Vaterland, nach England, Rußland u. s. w. hinaus. Sicherm Vernehmen nach hat Riechers im vorigen Jahre 35 werthvolle Violinen nicht allein eigenhändig angefertigt, sondern auch in Wirklichkeit verkauft. Bei der letzten Londoner Weltausstellung fand Riechers die ehrenvollste Anerkennung, wie aus dem öffentlichen Berichte der musikalischen Commission zu ersehen ist. Wir glauben in der That nicht zu viel zu sagen, wenn wir schon jetzt A. Riechers zu den ersten Instrumentenfabrikanten Deutschlands zählen, und sind daher der Ansicht, den Streichinstrumentalisten selbst einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf diesen Künstler aufmerksam machen. —

Berlin.

Unsere Opernvorstellungen boten nach den Ferien für jetzt noch geringen Stoff für eingehendere Kritik und künstlerisches Interesse. Frl. Lucca trat erst drei Wochen nach Eröffnung der Saison als Valentine in den „Huguenotten" und als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern" auf, während Frau Harriers-Wippern aus Familiengründen für dieses Jahr der Bühne wohl ganz entzogen bleiben wird. Auch wurden nur allgemein bekannte Werke in bisheriger Besetzung geboten, deren Besuch übrigens in Folge des enorm großen Fremdenandranges ein sehr starker war, und zwar: „Oberon", „Faust", „Zauberflöte", „Jüdin" und „Stumme". In den beiden letztgenannten Opern gastirte Hr. Kolomann-Schmidt als Eleazar und Masaniello, welcher trotz starken Stimmmaterials mit demselben weder sympathisch noch ergreifend zu wirken vermochte und daher wohl kaum darauf Anwartschaft hat, ein Nachfolger von Formes zu werden. In nächster Zeit steht „Hans Heiling" neu einstudirt zu erwarten, welche Oper in den vierziger Jahren zum letzten Male gegeben wurde. Im Victoriatheater gastirte der ausgezeichnete Tenorist Hr. Dr. Gunz, und giebt in demselben gegenwärtig die Woltersdorff'sche Oper aus Königsberg Gastvorstellungen. Th. R.

Plauen.

Am 21. August gab der Universitätsgesangverein „Paulus" aus Leipzig in hiesiger Hauptkirche ein geistliches Concert, das überaus zahlreich besucht war. Das Programm war folgendes: Erster Theil: Fuge für die Orgel über den Namen BACH von Höpner, vorgetragen von Hrn. H. Gast, cand. theol. und Vice-Director des „Paulus". Choral von Adam Gumpelzheimer. „Miserere" von Orlando di Lasso. Passions-Gesang von Gallus. Lascia chio pianga, Arie von Händel, gesungen von Hrn. Wiedemann. „Pie Jesu" aus dem Requiem von Cherubini. Hymnus, componirt mit Benutzung einer Gregorianischen Kirchenmelodie von Mendelssohn-Bartholdy. Zweiter Theil: Fuge für die Orgel von J. S. Bach (amoll) vorgetragen von Hrn. Gerlach, Chorpräfect. „Gloria" von R. Volkmann. „Du Herr, der Alles wohlgemacht 2c." von M. Hauptmann. Zweiter Satz aus G. Merkel's Orgel-Sonate zu vier Händen, vorgetragen von den HH. Organist Bitterlich und Musikdirektor M. Gast. „O madre di vertute von C. Reinthaler", gesungen von Hrn. Wiedemann. „Gott, der Herr!" von E. F. Richter. Altes Kirchenlied: „Macht auf das Thor, der" 2c. — Einer ausführlichen Kritik enthalten wir uns, da durchgehends, hinsichtlich der frischen, kernigen Stimmen des Chors und der intensiven Production nur Gutes anerkannt werden muß, und heben in diesem Sinne nur den empfindungsvollen Vortrag des Hrn. Wiedemann und die musterhafte Orgelbegleitung des Hrn. cand. Gast hervor.

Das weltliche Concert, in welchem Compositionen von Petschke, Mendelssohn, C. Reinecke, R. Schumann, M. Hauptmann, Dürrner, Fr. Schubert, M. Gast, Conr. Schleinitz, C. Zöllner, G. Dorn zum Vortrag kamen, wurde im „Erholungssaale" abgehalten. Auch hier erwies das Studium unter Leitung des Hrn. Universitätsmusikdirektors Dr. Langer ebenso große Sorgfalt als geistiges Verständniß und jene bis in die kleinsten Details sich erstreckende musikalische Correctheit, durch welche allein ein einheitliches, harmonisch zusammenstimmendes Ganze erzielt werden kann. — Herr Musikdirektor Gast, durch dessen rastloses Streben uns die Pauliner zugeführt wurden, verdient daher für diese Bemühung unseren wärmsten Dank.

Lucka d. 28. August 1864.

Am heutigen Tage feierte hier der Herzogl. Altenb. Kammermus. C. G. Belcke sein 50jähriges Künstlerjubiläum damit, daß derselbe unter Mitwirkung hiesiger Sänger und Sängerinnen, so wie der Herren Diethe, Landgraf, Lindner, Weißenborn, Lübeck, (sämmtlich Mitglieder des großen Orchesters in Leipzig) und des dortigen Organisten Becker ein Vocal- und Instrumentalconcert auf hiesigem Rathhaussaale veranstaltete. An demselben Tage vor 50 Jahren gab nämlich der Concertgeber hier sein erstes Flötenconcert, und seit der langen Reihe von 50 Jahren erwarb er sich in vielen großen Städten Europas einen geachteten Namen als producirender wie als reproducirender Künstler. Mit seltener Rüstigkeit und Frische hörten wir ihn im heutigen Concerte noch immer die schwierigsten Stücke sauber und correct vortragen. Ueberhaupt muß die ganze Aufführung, mit Ausnahme kleiner Unfälle, als durchaus gelungen bezeichnet werden. Recht interessant und geschmackvoll erwies sich die Instrumentirung der Ouverture und Introduction zu „Zemire und Azor" von Spohr, einer Phantasie von C. H. Meyer und einer Ouverture von Lindpaintner für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Pianofortebegleitung von Belcke. Mit Solovorträgen erfreuten uns außerdem die HH. Landgraf, Lindner und Lübeck. Sämmtliche Herren sind durch ihre Kunstleistungen so bekannt, daß wie zu ihrem Lob nichts weiter hinzuzufügen brauchen und uns darauf beschränken, Allen für die gebotenen Kunstgenüsse unsern wärmsten Dank auszusprechen. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der mehrfach als Componist bekannte Musikdirector Berlyn aus Amsterdam unternahm Anfang August eine Kunstreise nach Frankfurt a. M., um dort mehrere seiner Compositionen zu Gehör zu bringen.

— Frl. Elisabeth Metzdorff aus Petersburg trat am 28. August in Berlin zum ersten Male als Isabella in „Robert der Teufel" mit durchweg günstigem Erfolge auf.

— Dem Vernehmen nach hat sich das Engagement des Hrn. Colomann Schmidt an der Berliner Hofbühne wieder gelöst, und soll derselbe beabsichtigen, an die Kaiserliche Oper nach Moskau zu gehen.

— Niemann wird im October zu Gastvorstellungen in Berlin erwartet. Die Königsberger Operngesellschaft hat ihre Vorstellungen daselbst geschlossen.

— Für Prag soll ein längeres Gastspiel Naudin's in Aussicht stehen. Gegenwärtig gastirt Steger daselbst.

— Der Tenorist Grill aus München wird nächstens am Wiener Hofoperntheater ein auf Engagement abzielendes Gastspiel eröffnen. Hr. Ferenczy ist definitiv auf zwei Jahre engagirt worden.

— In Batavia und in Manila concertirte der Pianist Rudolf Sipp. Derselbe trug Werke von Jaell, Mendelssohn, sowie auch eigene Compositionen vor.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Wiener Singakademie, seit Brahms' Abgange unter der Direction des Hofkapellmeisters Dessoff stehend, bereitet für die Concerte im nächsten Winter die „Matthäuspassion" und das „Magnificat" von Seb. Bach, das „Requiem" und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann vor. Das „Magnificat" und das „Requiem" sind für Wien noch Novitäten.

— Vieuxtemps soll eine Ouverture für Chor und Orchester über die belgische Nationalhymne componirt haben, die Ende September in Brüssel zur Aufführung bestimmt ist

— In Iserlohn findet am 11. und 12. September unter Ferdinand Hiller's Direction ein Musikfest statt, bei welchem sich die Sängerinnen Frl. Rothenberger und Kirchner aus Cöln sowie Hr. Concertmeister Kömpel aus Weimar als Mitwirkende betheiligen. Auf dem Programme stehen die Namen Mozart, Weber, Beethoven, Mendelssohn, Hiller.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Als erste unter der Direction des Hrn. v. Witte im Leipziger Stadttheater zu gebende Oper wird „Fidelio" genannt.

— Im lyrischen Theater in Paris wird Wagner's „Lohengrin" in Scene gehen. Die französischen Journale, welche früher

„Tannhäuser“ heftig angriffen, meinen jetzt, „man müsse jene Ungerechtigkeit in glänzender Weise gut machen, und den Irrthum eines Augenblicks durch aufrichtige und verdiente Bewunderung aufwiegen.“

— Das Hamburger Stadttheater ist am 1. September mit Halevy's „Jüdin“, das théâtre royale in Brüssel mit Meyerbeer's „Hugenotten“ eröffnet worden, während das Coventgardentheater in London im October mit dem „Propheten“, in's Englische übersetzt, die Vorstellungen beginnen wird.

— Lortzing's „Undine“ wurde in Prag als Festvorstellung zum Geburtstage des Kaisers gegeben, scheint aber, obgleich die Oper daselbst noch Novität war, nicht gerade angesprochen zu haben. Dagegen fand der „Waffenschmied“ in München, wo derselbe kürzlich zum ersten Male in Scene ging, großen Beifall.

— „Fra Diavolo“ ging im Hofoperntheater in Wien neu einstudirt in Scene. Wachtel sang die Titelrolle.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Concertmeister Rohr in Meiningen hat vom König von Preußen für die Composition eines von G. Hesekiel gedichteten Chores „Zwei Mann von Düppel“ eine goldene Medaille erhalten.

— Musikdirector Bratfisch in Stralsund wurde von der Großfürstin Alexandra von Rußland durch Uebersendung einer brillanten Tuchnadel ausgezeichnet.

— Hofmusikalienhändler A. Gerstenberger in Altenburg hat für sein volksthümliches, der Prinzessin Marie von Sachsen-Altenburg dedicirtes Werk „Liederschatz für Kinder“ vom Herzog von Altenburg einen Diamantring erhalten.

— Die musikalische Section der pariser Akademie hat Benedict und Flotow zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

Personalnachrichten.

— Dr. Hanslick in Wien, bisher Musikreferent der „Presse“, ist von dieser Thätigkeit zurückgetreten, und wird Dr. E. Schelle als sein Nachfolger bezeichnet.

Todesfälle.

— In München starb am 23. August der königl. Obermusikmeister der dortigen Garnison, P. Streck, im Alter von 68 Jahren. Ein Schlaganfall traf ihn beim Dirigiren der Tannhäuser-Ouverture und hatte einige Tage später den Tod zur Folge.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Musikdirector Bratfisch aus Stralsund; Hr. Moritz Nabich, Posaunist (früher Mitglied der Weimarer Capelle und seit einigen Jahren in Paris), mit der Absicht, sich längere Zeit in Leipzig aufzuhalten, um zu concertiren; Hr. Carl Häßler, Oberlehrer an der Realschule in Sondershausen; Hr. Hans Schmitt, Lehrer am Conservatorium in Wien; Hr. Concertmeister S. Jacobsohn aus Bremen; Hr. C. Lütschg, Tonkünstler aus Petersburg; Hr. Kammermusikus F. Grützmacher aus Dresden; Hr. Mor. Hoffmann, Tonkünstler aus Dresden; Hr. C. Welcker, Musikdirector aus Altenburg, Hr. F. Hache, Musikdirector aus Pegau.

Vermischtes.

— Seit der Wiedereröffnung des Leipziger Stadttheaters fällt die Zwischenactsmusik weg, um die Kräfte des Orchesters und die für die Theatermusik überhaupt disponiblen Mittel im Interesse der Sache ausschließlich der Oper und den sonst musikalisch auszustattenden Stücken zuwenden zu können.

— In Paris soll unter dem Patronate des Kaisers ein Invalidenhaus (maison de refuge) für Künstler und Schriftsteller gegründet werden, die, wenn sie alt geworden, oder kränklich sind, dort gratis oder gegen eine geringe Summe aufgenommen werden sollen.

— Das englische Unterhaus hat kürzlich eine jährliche Subvention von 500 Pfd. Sterl. für die königliche Musikakademie bewilligt, welche sich bisher durch ihre eigenen Mittel erhalten mußte und sich aus diesem Grunde nicht umfassender entwickeln konnte.

Druckfehler-Berichtigungen.

Nr. 36, S. 310, Sp. 2, Z. 6 v. u. ist das Wort „auch“ zu streichen.

Nr. 36, S. 311, Sp. 2, Z. 29 v. o. lies „Unbetheiligten“ statt Unbethätigten.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Richard Hol, Op. 35. Psalm 23 für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester. Clavierauszug vom Componisten. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Clavierausz. 1 Thlr. 20 Ngr.

In diesem Werke bekundet der Componist ein hübsches und routinirtes Talent für Chorgesangcomposition und dem entsprechende Gestaltung von Gesang und Orchester. Die Factur ist fast durchgehends wohlklingend und durchsichtig, sie enthält zuweilen ziemlich geschickte canonische Imitationen, z. B. S. 11 unten, auch charakteristische Züge, von denen besonders die in der Instrumentalbegleitung der Arie (S. 15) gelungene Schilderung des folgenden Textes hervorzuheben ist. Nur ist, zumal für Kirchenmusik, größere Vertiefung durch Studium der alten Italiener und S. Bach's zu wünschen, um der überwiegend gefälligen, auch oft an Mendelssohn oder an Nicolai erinnernden Melodik (vergl. z. B. den Anfang mit dem Elfenchor aus den „Lustigen Weibern von Windsor“) künstlerische Bedeutung und Originalität zu verleihen. Auch die Singstimmen, obgleich sangbar, sind doch zu überwiegend instrumental behandelt und bekunden noch keine Vertiefung in wärmere Auslegung des Textes. Manche Eintritte und Anläufe sind wirkungsvoll aber nicht durchgeführt, z. B. der Eintritt der Worte „Du bist bei mir“ S. 16 und 18, desgl. das Nachspiel S. 20, oder die Stimmen-Effecte am Anfang des Schlußchores, der sich nach einem zu gedehnten Zwischenspiele einer tapferen Stereotypfuge 30 Zeilen lang in die Arme wirft, ohne durch die S. 26 unten etwas zu walzerartig in der Begleitung eintretenden Achtelergüsse gehoben zu werden. Die Andeutungen der Instrumentirung sind eine dankenswerthe, aber leider nur den ersten 12 Seiten beigefügte Zugabe. — Die Ausstattung des Werkes ist vortrefflich.

Robert Franz. Stabat mater für 4 Singst. von Emanuel Astorga. In erweiterter Instrumentation und mit Clavierauszug versehen. Halle, Karmrodt. Part. mit Clavierausz. $2\frac{1}{2}$ Thlr. Orchesterstimm. 1 Thlr. Singst. 15 Sgr.

Es kann nur dankbar anerkannt werden, daß das schöne und tiefsinnige Werk Astorga's in dieser entsprechend ausgestatteten Ausgabe dem Publicum zugänglicher gemacht wird. Franz, der bewährte Meister auf diesem Gebiet, hat die Instrumentation um 2 Clarinetten und 2 Fagotte erweitert, um dadurch die Orgel, welche sich Astorga ursprünglich als wesentliches Ergänzungsmittel hinzugedacht hat, annähernd zu repräsentiren. Dies ist, wie sich erwarten läßt, in ebenso geistvoller als dem Styl des Werkes vortrefflich entsprechender und oft mit feinem Tact discreter Weise geschehen; Fr. läßt sein Orgel-Surrogat in den Chören meist da hören, wo die Streichinstrumente schweigen, während es in den Solopiècen die oft nur durch einen Baß angedeutete Begleitung ausführt. Um so wirkungsvoller macht es sich nun, daß er den nur selten von einem Baß gestützten Chor „Eja mater“ ganz unberührt gelassen hat. Nur glauben wir, schon in Folge des rein äußerlichen Gedankens, daß jedes Orchester, welches überhaupt Bläser enthält, auch Oboen und Flöten bietet, daß deren stellenweises Hinzuziehn, vielleicht zuweilen auch das von Hörnern und des orgelartig schönen Contrafagotts, dem Arrangeur oft vortreffliche Gelegenheit gegeben haben würde, den Satz seines Orgelsurrogates nicht nur voller

und ausgeglichener, sondern auch viel orgelähnlicher zu machen, einestheils, indem die Oboen oder Flöten mit ihren an die hervortretendsten Orgelregister erinnernden Klangfarben, die bei nicht sehr guten Bläsern nach der Höhe leicht etwas zu sinnlich klingenden Clarinetten bedecken könnten, anderntheils, indem sich nun die Clarinetten in ihrem tiefsten bekanntlich orgelähnlichsten Register mit den Fagotts zu einem täuschenden Orgelklange vereinigen ließen. Auch hätte sich dadurch an manchen Stellen die akustische Unreinheit im Klange vermeiden lassen, welche jedesmal zu hören ist, wenn die Fagotts eine Quinte auseinander liegen und nicht gehörig durch andere Bläser oder durch Singstimmen gedeckt sind. (s: u. A. Anfang und Schluß von Nr. 6, in Nr. 7 Tact 1 und 12, S. 65 Tact 2, 3 u. 4, auch den Schluß der letzten Nummer.) Der Clavierauszug ist ebenfalls mit ausgezeichnetem Verständniß angelegt und für einen im polyphonen Styl geübten Spieler keineswegs schwierig.

A. G. Ritter. Stabat mater von G. B. Pergolese. Vollst. Clavierauszug nach der Originalpartitur. Magdeburg, Heinrichshofen. 1½ Thlr. Nr. 1—4, 6, 7, 10, 12, 13 à 5 Sgr., Nr. 5, 9, 11 à 7½ Sgr., Nr. 8 à 10 Sgr.

Der Clavierauszug ist, für leichtere Ausführung entsprechend, mit Vermeidung weiterer Vollgriffe durchweg in bequemer Handlage, klar und sorgfältig gehalten. Nur im Durchstreichen und Nichtdurchstreichen der Vorschläge scheinen sich einige Ungenauigkeiten eingeschlichen zu haben. Die Karo'sche Uebersetzung konnte hier und da geschickter sein, (z. B. S. 12: „wer wol sagte, wie sie klagte, und verzagte, da er ragte" u. viele andere Stellen). Stich und Druck sind meist sauber und correct. —

A. G. Ritter. Orphea. Auserlesene Gesänge für Sopran mit Begl. d. Pianof. Magdeburg, Heinrichshofen. Band II. 1⅙ Thlr.

——— Odeon. Auserlesene Duetten für Sopran und Alt oder Mezzosopran. Ebendaselbst. Band II. 1⅙ Thlr.

Der Herausgeber fährt in dankenswerther Weise fort, dem größeren Publicum das Schönste und Werthvollste aus älteren Meisterwerken zugänglich zu machen.

Band II der erstgenannten Sammlung „Orphea" enthält: Arie von S. Bach „Liebster Jesu", 3 Arien von Händel aus „Samson" „Ihr Seraphinen", aus „Josua" „Wie Sonnenglanz" und aus „Acis und Galatea" „Herz, dem reine Lieb' entquoll", Cavatine von Gluck „Holder Blüthenmai", Arie von Fr. Reichardt „Ein lieblich Loos", und die bekannte Kirchenarie von Strabella, deren Uebersetzung ebenfalls nicht sehr geschickt ist.

Band II der Sammlung „Odeon" dagegen enthält folgende Duetten: aus Pergolese's Stabat mater „Quando corpus", von Clari „Ach Herr, wie lange" (von R. durch einen in den Geist des Stückes eingehenden Schluß vervollständigt), von Naumann „Wie sehnet sich", von Steffani „Herr du allein", von Graun „Holdsel'ge Tochter Jephtas" und von S. Bach „Wenn Sorgen auf mich dringen". In letzterem Duett sind die von R. dem Clavierauszuge hinzugefügten Unterstützungsnoten in Parenthese gesetzt, jedoch nicht überall genau z. B. S. 22 unten rc., auch der obersten Zeile konnten hier einige hinzugefügt werden. Mit der Anmerkung zu dieser Seite können wir deshalb nicht übereinzustimmen, weil es hier in Bezug des angezweifelten h nicht auf Analogie mit dem folgenden, sondern mit dem vorhergehenden Tacte ankommt, im Sopran heißt der Auftact beide Male fis, dem analog hat daher der Alt beide Male h. Diese Anmerkung bekundet andrerseits, wie vieles Andere, die Sorgfalt des Herausgebers; auch sind beide Sammlungen entsprechend ausgestattet.

H. Zopff.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

Jean Becker. Vier Lieder für eine Singst. mit Begl. d. Pianof. Cassel, Luckhardt. Nr. 1, 2 und 3 à 5 Sgr., Nr. 4 10 Sgr.

Die Nummern 1, 2 und 4 sind sehr unterhaltende Gesellschaftsgaben voll frischen Humors, besonders wird Nr. 4 durch seine eingestreuten Potpourri-Reminiscenzen komischen Effect machen. Nr. 2 dagegen ist ein auch in der Begleitung sinnig angelegtes Volkslied von sentimentalem Charakter und in seiner einfach und seelenvoll zum Herzen sprechenden Weise nicht ohne künstlerischen Werth. Z.

Anna Jonas, Op. 9. Desirée-Walzer für eine Singst. mit Begl. des Pianof. in vierfacher Ausgabe. Berlin, Simmel. 15 Sgr.

Diesem Opus thun wir die Ehre einer Aufnahme in diesen Spalten nur mit Widerstreben an. Unser ganzer Antheil bestehe in der Erwähnung, daß dasselbe erschienen ist; von einer Kritik dieses Machwerks, die uns zu nochmaliger Berührung zwingen würde, hält uns musikalisches Schamgefühl ab. H.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Wetterhan, Op. 10. Frühling ohn' Ende, Lied f. eine Singst. mit Begl. d. Pianof. Chemnitz, Conrad. Pr. 10 Ngr.

Wetterhan's „Frühling ohn' Ende" ist eine gut gemeinte, aber durch nichts hervorragende Composition, die den Text viel zu schwerfällig und steif auffaßt. Die gewissenhaft vier- resp. dreistimmig gehaltene Begleitung läßt auf einen Orgelspieler schließen, das Ganze auf einen Componisten, dem diese Gattung bisher noch ziemlich fern gelegen hat. H.

Concertmusik.

Für Sologesang.

Otto Kraushaar, Op. 7. Concertarie für Sopran mit Begl. des Orchesters. Cassel, Luckhardt. Pr. des Clavierauszugs 20 Sgr.

Ein dank- und sangbares, durchsichtig-leichtgeschürztes Concertstück in modernem, zum Theil Lortzing'schen Genre für die Hofopernsängerin Frl. Langlois, über einen die Gefühle eines auf dem Balle befindlichen Mädchens launig schildernden Text, daher nach mehreren wirkungsvoll abwechselnden Sätzen in der Hauptsache aus einem hübsch variirten und colorirten Walzer bestehend. Wir empfehlen diese Arie daher allen munteren Coloratur-Sängerinnen, die sich Verdienste um anmuthige Unterhaltung von Gesellschaften erwerben wollen. Z.

Bücher.

Max Moltke. Auch ein Büchlein Lieder. Auswahl aus seinen Gedichten. Berlin, Moltke's Selbstverlag. Pr. 6 Ngr.

Diese Lieder als eine Auswahl aus Moltke's Gedichten sind gleichsam ein weltliches Gesangbüchelchen für das deutsche Volk, indem die Weisen, nach deren Versmaß es geformt, dabei angedeutet sind, wo das Lied nicht selbst eine eigene Melodie besitzt. Die Verse sind durchweg fließend und gedankenreich und die Gegenstände, welche sie besingen, sehr vielseitig, was auch der „Vorsängerspruch" andeutet: „Wie es sich mit mir begeben in dem vielbewegten Leben, klingens wieder diese Lieder, Dur und Moll, ernst und toll, wehe-, weihe-, wonnevoll. Weil sichs auch mit jedem Andern so begeben kann im Wandern, schrieb ich nieder diese Lieder, leicht und los, anspruchslos, aber keins gesinnungslos" u. s. w. Manche dieser Lieder besitzen auch das Markige eines ächten deutschen Vaterlandsliedes, wie z. B. das Volksgebet und das Lied der Siebenbürger Sachsen. Damit diese Lieder auch bei Sängern Eingang finden können, machen wir auf die Bemerkung am Schlusse aufmerksam: „Ein besonderes Melodienheft zu diesem Liederbüchlein befindet sich in der Vorbereitung; inzwischen kann jede Melodie einzeln entweder vierstimmig gesetzt, oder mit Pianoforte- oder auch mit Guitarrebegleitung zu dem geringen Preise von einem Silbergroschen auf Buchhändlerwege bezogen werden." D.......g.

Musikschule zu Frankfurt a. M.

Mit dem 17. October d. J. beginnt der Wintercursus. Anfragen sind bis dahin an den derzeitigen ersten Vorsteher, Herrn **W. Oppel**, Schlesingergasse, zu richten.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich fl. 154 rh. = 88 Thlr., die Betheiligung an einem einzelnen Unterrichtsfach jährlich fl. 42 = 24 Thlr.

Der Vorstand.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Abt, Franz, Op. 206. Vier Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. No. 1—4 à $7^1/_2$—10 Ngr.
Altdörfer, C. Husarenlied. Gedicht v. J. N. Vogl, für vier Männerstimmen. Part. u. St. 20 Ngr.
Becker, V. E. Op. 47. Drei Gesänge für Männerchor. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.
Behr, Franz. Op. 67 Frühlingsmette für Männerchor und Tenor-Solo mit Begleitung d. Pianoforte. Clav.-Ausz. u. Singstimmen $22^1/_2$ Ngr.
——— Op. 68. Abendglocken. Fantasiestück f. Pfte. 15 Ngr.
——— Op. 69. Mondnacht am See. Skizze f. Pfte. $12^1/_2$ Ngr.
Billeter, A. Op. 15. Zum Walde. Gedicht v. Scheurlin, für Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern ad libit. Part. u. Singstimmen. $12^1/_2$ Ngr.
Dasse, B. Op. 206. Badinerie d'Amour. Pièce caractéristique p. Piano 15 Ngr.
——— Op. 207. Sieben und zwanziger Polka f. Pfte. $7^1/_2$ Ngr.
——— Op. 208. Präludium f. Pfte. $7^1/_2$ Ngr.
——— Op. 210. Amalien-Polka f. Pfte. $7^1/_2$ Ngr.
Genée, Rich. Op. 134. Zwei Duette zwischen Müller und Schulze. Komische Gesänge für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Pfui, was für schlechte Menschen $17^1/_2$ Ngr.
No. 2. Davon kann wohl Mancher 'was erzählen $12^1/_2$ Ngr.
Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung f. Pfte.
No. 4. Wagner, Marsch u. Chor aus Tannhäuser 10 Ngr.
No. 5. Heiser, Zieht im Herbst die Lerche fort 10 Ngr.
No. 6. Abt, Schlaf wohl, du süsser Engel du 10 Ngr.
Nessler, V. F. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen. $17^1/_2$ Ngr.
Roberti, S. H. Soirées musicales. Duos faciles p. Violon et Piano.
No. 3. Proch, Schweizerheimweh $12^1/_2$ Ngr.
No. 4. Auber, Cavatine de l'Opéra. La Muette de Portici 10 Ngr.
Schneider, Dr. Friedr. Op. 96. Gethsemanne und Golgatha. Charfreitagsoratorium. Part. 8 Thlr. Clav.-Ausz. $2^1/_2$ Thlr. Chorstimm. 1 Thlr.
Wetterhan, W. Op. 22. „O würden Sterne meine Lieder." Gedicht v. Reinick f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 10 Ngr.

Vorräthig ist wieder in allen Buch- und Musikalienhandlungen:

„Wie Simrock Sohn ihn druckte"
Gounod's Faust (Margarethe).

Grosse Oper, vollständiger Clavier-Auszug für Piano solo, rechtmässige und einzige Ausgabe in Gross Musik-Format à 1 Thlr. 10 Sgr.

Berlin, 1. September 1864.

Simrock'sche Musikalienhandlung.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig sind soeben erschienen:

Nova No. 4.

Dupont, A., Op. 2. Pluie de Mai. Etude de trilles p. Pfte. 10 Ngr.
Haydn, Jos., Collection de Quatuors p. Violon, arr. p. Pfte. à 4 mains p. F. X. Gleichauf. No. 46 (E). No. 47 (F). à 20 Ngr.
Lysberg, Ch. B., Op. 99. Fantaisie sur l'Opéra Faust de Gounod, p. Pfte. 25 Ngr.
——— Op. 100. Fantaisie sur Martha, Opéra de Flotow, p. Pfte. 25 Ngr.
——— La Silésienne. Polka fav. p. Pfe. à 4 mais $12^1/_2$ Ngr.
Richards, Brinley, Op. 15 Vesper-Hymne. Transcription f. Pfte. 15 Ngr.
——— Op. 27. Die Klosterkirche. Clavierstück. 10 Ngr.
——— Op. 28. Ethel. Romanze f. Pfte. 10 Ngr.
——— Op. 29. Jerusalem das gold'ne. Hymne. f. Pfte. übertragen. $12^1/_2$ Ngr.
——— Op. 31. Madeleine. Valse brillante p. Pfte. $12^1/_2$ Ngr.
——— Op. 32. Weihnachtsläuten. Clavierstück. $12^1/_2$ Ngr.
——— Op. 34. Träumerei (The Vision). Romance f. Pfte. 10 Ngr.
——— Op. 47. Des Wanderers Traum. Romanze f. Pfte. 10 Ngr.
Rosellen, H., Op. 176. Fleur de l'âme. Romance sans paroles p. Pfte. $12^1/_2$ Ngr.
——— Op. 177. Mireille, Opéra de Gounod. Souvenirs p. Pfte. $17^1/_2$ Ngr.
Schlösser, A., Op. 29. La Favorita, Opéra de Donizetti. Grande Fantaisie brill. p. Pfte. 25 Ngr.
——— Op. 38 Don Pasquale. Fantaisie brill. sur l'Opéra de Donizetti. p. Pfte. $17^1/_2$
Siebmann, Fr., Op. 45. 6 Lieder f. Sopran oder Tenor m. Pfte. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2 $12^1/_2$ Ngr. Heft 3 $7^1/_2$ Ngr.

Neue Musikalien.

Soeben erschien im Verlage von **Carl Merseburger** in Leipzig:

Brähmig, Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. Heft II. 10 Sgr.
——— und **Henne,** Lieder für Schule und Leben. Dichtungen von W. Kritzinger, mit Pianoforte-Begleitung $7^1/_2$ Sgr.
——— theoretisch-practische Organisten-Schule, nebst einer Anleitung zum Extemporiren. Heft III. 1 Thlr. 24 Sgr.
Brauer, Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. Heft II. (3 Aufl.) und Heft III. (2 Aufl.) à 1 Thlr.
Henning, practische Gesangschule Op. 38. 15 Sgr.
——— kleine Violoncello-Schule, eine Reihenfolge fortschreitender methodisch geordneter Uebungsstücke. Op. 37. 15 Sgr.

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Graben-Hoffmann, Vollständige Gesangschule mit N. Vaccai's practischen Uebungen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Vogt, Jean, Op. 61. Deux Mélodies pour Piano. 10 Ngr.
——— Op. 62. Un Matin de Printemps. (Ein Frühlingsmorgen.) Mélodie variée pour Piano. 10 Ngr.
Voss, Charles, Op. 286 No. 3. Juliette. Polka élegante pour Piano. 15 Ngr.

Leipzig, 1 September 1864. **Fr. Kistner.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 16. September 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 38.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Dritte Allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Concertbericht.

(Fortsetzung.)

Was die Folge der Musikstücke und das Detail der Programme betrifft, so ist dasselbe unseren Lesern durch den Bericht in der vorigen Nummer hinlänglich bekannt. —

Unter den dargebotenen Sololeistungen verdienen wesentlich hervorgehoben zu werden diejenigen von Frl. Alide Topp. Die Liszt'sche Sonate ist ein Werk, wie es eben nur Liszt geben kann, u. A. besonders, was die nur ihm allein eigenen im Adagio eingestreuten, in den zartesten Duft sich verflüchtigenden Ausweichungen betrifft.

Wahrhaft überrascht aber wurde selbst ein mit den bedeutendsten Leistungen so wohlvertrautes Künstler-Publicum durch die Ausführung dieses Werkes. Einem so markigen Stahl-Anschlag, einer so sicher, so klar und dabei so fein ausgestaltenden Nuancirung sind wir neuerdings seit Bülow noch nicht wieder begegnet, zumal bei einer Dame. Hier trat ein ungewöhnliches, epochemachendes Talent an uns heran.

Selbst durch den nicht in gleichem Grade zündenden Vortrag des „Mephistowalzers" von Liszt vermochte jener ungewöhnliche Eindruck keineswegs abgeschwächt zu werden. Denn nach dem Anhören desselben Werkes in seiner eigentlichen Fassung, nämlich als Orchestercomposition, wurde wol Allen von uns klar, daß es geradezu unmöglich ist, auf dem zu so feinen Orchesterschattirungen unfähigen Claviere ein klares Bild desselben wiederzugeben. Es ist dieses Werk eben so absolut ureigenthümlich für Orchester gedacht, daß es selbst einem Liszt begegnen sollte, sich selbst nicht vollständig transscribiren zu können. Wie lösten sich dagegen beim Anhören dieser merkwürdigen Tondichtung in ihrer ursprünglichen Gestalt die Zweifel, wie fiel es so Manchem wie Schuppen von den Augen, als nun alle feinen Züge und Contraste wie ganz neue Bilder heraustraten! Schon in die ersten Töne der Dorfschenkenmusik spukt Mephisto hinein und zieht immer dämonischer Alles in seinen sinnlich-zauberischen Wirbel. „Da haschen sich, fassen sich mächtig die Klänge und kämpfen verschlungen im wirren Gedränge". Es ist, als sähe man, wie eine verlorene Seele nach der anderen sich vergeblich den zauberischen Lockungen zu entwinden sucht und endlich mit fortgerissen wird.

Auch in Liszt's „Festklängen" ist etwas von diesem Dämon wilder Ausgelassenheit. Auch hier sind es wiederum die ungewöhnlichen Contraste und Schattirungen, womit L. so merkwürdig wirkt. Dadurch eben treten z. B. die elegischen Solos des Violoncells, der Oboe und des Horns um so schöner, das humoristische der Clarinette um so witziger heraus. Wir vernehmen hier nicht nur die Klänge einer festlichen Stimmung. Auf so oberflächlichen Vorwürfen vermöchten wir L. so leicht niemals mehr zu begegnen. Nein, er zieht uns vielmehr, allerdings natürlich auf der Folie solennesten Festjubels, in alle durch derartige Veranlassungen aufgewühlten Affecte und Leidenschaften bis zu deren höchsten Stadien, daß wir uns wol vorstellen können, wie es so manches ehrliche deutsche Gemüth geben mag, welches sich im ersten Augenblicke um die süße Erwartung eines wohllautend-pomphaften Gelegenheitsstückes betrogen sieht und sich nicht zu recht zu finden, sich mit diesen Dissonanzen der Lust, mit diesem wonnigen Weh des Entzückens nicht zu befreunden vermag. Trotz alledem war das Werk von zündender Wirkung. —

In anderer Weise sympathisch wirkten die diesmal von Liszt zu Gehör gebrachten Gesangscompositionen. Da sprach Alles darin so überraschend einfach, so ungeschminkt unmittelbar zur Seele, als sei es längst Liebgewordenes, und in diesem Gewande nun natürlich der ganze Zauber seiner Eigenart. Zugleich wurden diese Lieder von Frau und von Herrn Hauser je nach dem Inhalte wirklich ergreifend oder auf das Feinste schattirt und ausgemalt, von ersterer Sängerin mit ächt dramatischem Schwunge vorgetragen, auch von H. Kalliwoda schön und discret accompagnirt.

Liszt's „Mignon" trifft die italienische Localfärbung viel richtiger als der Italiener Spontini. Aus düsterer Schwermuth bricht die verhaltene Gluth südlicher Leidenschaft hervor (die Klage, oder besser Anklage des Geschicks müßte die förmlich

kalt und starr uns anblickenden Marmorbilder erweichen), und besänftigt sich wiederum in wohlthuender Wehmuth. Der Schluß überrascht durch geistvolles Zusammenfassen aller ersehnten Objecte. —

Von den beiden Liedern berührte sich das erste merkwürdig mit dem einzigen Liede, welches uns S. Bach hinterlassen hat. Wie seltsam verschließt sich auf Augenblicke das Herz bei „Leid" und „Noth" und wie dramatisch bricht hierauf die Empfindung aus tiefster Seele hervor! Das zweite ist ein stetiger feuriger Zug von specifisch individueller Ausprägung. —

Gewannen somit die lyrischen Gesänge Aller Herzen, so wurden die Anwesenden bei dem Anhören des Psalms inne, daß dieses Werk nur aus dem mächtigsten Drange des Tondichters, aus tiefstem Grunde die Regungen seiner Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen, aus wahrem Durchdrungensein von dem Ur-Inhalte aller Religion entstehen konnte. Vermögen wir gegenüber dem jetzigen so häufig ächter Empfindung baren Schablonenwesen nur diesen Beweggrund als Berechtigung zur Kirchenmusik-Composition zu erkennen, so mußte sich hierbei zugleich dem um die Zukunft dieses Gebietes Besorgten die tröstende Hoffnung ergeben, daß es (wie sich schon früher ein Mitarbeiter d. Bl. bei Besprechung eines anderen Werkes desselben Autors ausdrückte) „auch uns vergönnt ist, sich mit dem Unendlichen eins zu wissen", d. h. mit unserem Geiste die irdischen Fesseln durchbrechend, denselben zu stärken und zu erheben zu unmittelbarem Aufgehen lassen in den göttlichen Geist.

Dabei hat ferner L. diesem Gebiete, auf Beethoven weiterbauend, eine dramatische Wendung im Geiste Wagner's gegeben, aber nicht eine solche, welche die neuere Kirchenmusik heimischer im Concertsaale als in der Kirche machte, sondern die vielmehr, wie bei Bach und Händel, aus den dramatischen Zügen heraus sich stets zu erschöpfenden Andachtsstimmungen gipfelt. —

Sollen wir hieran eine trockene Analyse des Psalms schließen und uns abmühen, in Worten auszudrücken, wie der Tondichter zu seinem Gott spricht, wie er ihn immer inbrünstiger anfleht, wie endlich himmlischer Frieden in seine Seele einzieht, und er dem Herren singt, als ob der Geist eines Italieners der alten großen Schule zu uns spräche? Oder sollen wir uns etwa an dem verwunderten Gesichte des regelrechten Contrapunctisten weiden, dem wir die „correcte" Fuge zeigen? Das hieße „allen Geist beim Sublimiren verdampfen lassen." Nein verlebendigen wir uns lieber des Tondichters lautere und erhabene Absicht, sich und jedem, der es vermag und soweit er es vermag und darnach Verlangen empfindet, Ausdruck zu geben für inbrünstiges, Trost begehrendes, Frieden bringendes Aussprechen gegen den Allmächtigen. —

Die Vorführung war unter Seifriz's umsichtiger Leitung im Hinblick auf die ungewohnten Schwierigkeiten eine recht sichere und ausdrucksvolle zu nennen, sowol seitens des Hrn. Brandes als auch des Orchesters und des sichtlich mit Lust und Liebe singenden Chores. —

Wenn wir uns nun hierbei nochmals den Eindruck vergegenwärtigen, welchen alle diesmal von Liszt vorgeführten Werke machten, so glauben wir auch nach dieser Seite einen überraschenden Fortschritt und die Beobachtung constatiren zu müssen, daß sein Kunst-Schaffen nunmehr zum Verständniß auch in weiteren Kreisen siegreich durchgedrungen ist. —

Bei Bülow's Ballade war ein Theil der Zuhörer augenscheinlich verwundert, ein so klarverständliches, an Musik und zwar an „schöner Musik" so reiches Werk von einem ihnen bis dahin fernstehenden Autor zu hören. Mögen ihm Liszt's Schöpfungen, wie leicht ersichtlich, als Vorbild vorgeschwebt und ihn zum Schaffen begeistert haben, vielfach hörte man das Eingeständniß, daß diese Ballade das Zeichen einer großen Entwicklung des Tondichters sei; man rühmte die Schönheit der Motive, ihre consequente Durchführung, die Klarheit der fast knappen Form und Anlage, in der kein Tact zuviel oder zu wenig sei, sowie die discrete Verwendung der doch dabei glanzvollen Instrumentirung und erkannte auch die dramatische Kraft und Darstellung in gebührendem Grade an. —

Berlioz' Rêverie und Caprice zeigte sich als geistreiches Spiegelbild der eigenthümlichen Eigenschaften ihres bedeutenden Autors. Eine Caprice im vollsten Sinne, ist dieses Stück voll interessanter Aperçus und Anflüge ächt französischer Coquetterie, vermag jedoch das deutsche Empfindungsvermögen nicht hinreichend zu befriedigen. Andererseits ist nicht zu leugnen, daß Harmonik und Polyphonie, auch einige feinere Gesangmomente so überwiegend und auffallend deutsch erscheinen, wie wir sie sonst schwerlich bei einem Franzosen anzutreffen gewöhnt sind. — Hr. Kömpel schien uns für ein so neu und eigen geartetes Stück hinwiederum das deutsche Element zu sehr vorwalten zu lassen und sich nicht genug dem entsprechenden Grad von Wärme und Freiheit zu überlassen. Um so mehr fühlen wir uns dagegen gedrungen, die seltene Klarheit, Correctheit und Reinheit des Tones hervorzuheben, welche diesen geschätzten Künstler auszeichnet, müssen hierbei auch unser Bedauern aussprechen, denselben dieses Mal nicht öfter gehört zu haben. —

Als eine ebenso ungewöhnliche Erscheinung wie Frl. Alide Topp als Pianistin erwies sich für die Violine Hr. Eduard Reményi.

Ich sage vor allen Dingen ungewöhnlich, denn man muß eben (was für das specifisch deutsche Naturell keineswegs leicht) die Erscheinung und Auffassung dieses feurigen Ungarn in seiner ganzen nationalen wie künstlerisch-individuellen Eigenthümlichkeit erfassen, um das Bedeutende und Charakteristisch-Prägnante, besonders aber das für uns anscheinend zuweilen etwas Naturalistische derselben richtig zu würdigen. Hieraus erklärt sich die Beobachtung, das Reményi's Spiel siegreich zündet, wo und von wem es gehört wird, und doch zugleich bisweilen lebhafte Opposition hervorzurufen vermag. —

Joachim's Werk ist ein großartiges Concert von anziehender Charakterfärbung, und von tiefer Empfindung im Adagio, aber deshalb auch, zumal in Folge ermüdender Längen in dem ersten für uns weniger sympathischen Satze, eine Riesenaufgabe, wie sie außer Joachim selbst, Laub und Reményi nur wenige Virtuosen ersten Ranges zu bewältigen im Stande sein möchten; und in welchem Grade dieselbe Concentration und Ruhe verlangt, ergab sich daraus, daß selbst ein so bedeutender Künstler, wie Reményi, dieselbe in der Probe mit viel stetigerer Gediegenheit und Meisterschaft löste, als in der, zumal von einer geradezu feindlichen Temperatur heimgesuchten Aufführung, wobei ihn vielleicht auch die jetzige bei der Carlsruher Capelle bereits eingeführte tiefere Stimmung irritiren mochte.

Die betreffendenden Concerte gaben uns Gelegenheit, diesen Künstler auf das Vielseitigste kennen zu lernen, nämlich außer obiger Riesenleistung in drei Kammermusikwerken (in den Volkmann'schen und Naumann'schen Trios und in Bendel's Sonate), welche Werke er, abgesehn von dem, auf alle seine Leistungen übertragenen ungarischen Feuer, stets im Geiste

derselben bis auf die zartesten Feinheiten aufzufassen verstand, während ihm das Duo über Schubert's ungarisches Divertissement, Chopin's Polonaise, die Huguenotten-Phantasie und der Racoczy-Marsch Gelegenheit gaben, seine Technik und Virtuosität in den glänzendsten Farben schillern zu lassen.

Da es in der Intention des deutschen Musikvereins liegt, nicht nur Werke von Mitgliedern aufzuführen, sondern auch der Virtuosität derselben gebührende Geltung zu verschaffen, so ist es bei solchen Gelegenheiten weniger nothwendig, ja keineswegs praktisch, in Bezug der Wahl der vorgeführten Stücke die Grenzen zu pedantisch festzuhalten, sondern es erschien vielmehr den Leitern des Festes nothwendig, die letzten Stücke zuzulassen, damit Reményi im Stande sei, seine Vielseitigkeit in hinreichend erschöpfendem Grade zu zeigen.

Seines hoffnungsvollen, jungen Schülers Ferdinand Plotényi, der ihn wiederholt auch auf dem Clavier recht präcis accompagnirte, sei hierbei sogleich mit aller Liebe gedacht, welche sich derselbe durch den vortheilhaften Eindruck seines Auftretens allgemein erwarb. —

Wurden wir durch die Compositionen Joachim's und Reményi's von Neuem mit dem uns schon durch Schubert und Liszt lieb gewordenen ungarischen National-Elemente bekannt und vertraut, so sollte in der Ouverture und Ballade Y. v. Arnold's ein anderes, uns noch fremderes nationales Element noch viel frappanter in seiner ganzen Eigenart an unser deutsches Ohr herantreten. Viel fremder als die Tonweisen anderer Nationen sind dem deutschen Empfindungsvermögen bisher die russischen geblieben, nicht etwa nur, weil wir uns im Vergleiche zu ihrer Bedeutung bisher viel zu wenig um sie bekümmerten, sondern besonders auch aus psychischen Gründen. Wir können uns hauptsächlich deshalb so schwer in dieselben hineinfühlen, weil sie anscheinend ganz leidenschaftslos kalt ja starr uns gegenübertreten. Wir fühlen, daß sie tief empfindungsvoll sind, und doch vermag sich ihre Empfindung nicht frei Bahn zu brechen und auszusprechen, wir ahnen eine tiefe Leidenschaft in und aus ihnen, aber wir ahnen sie kaum, nie lodert sie auf, sie ist eben ein noch tief unter der Asche glimmendes Feuer. Wegen dieses starr Verhaltenen in den russischen Tonweisen und Compositionen vermögen wir so schwer dieselben zu verstehen und uns für sie zu erwärmen.

Y. v. Arnold hat es in obigen Werken verstanden, dieses nationale Element in seiner ganzen und wahren Eigenthümlichkeit zur Geltung zu bringen. Der nur irgend damit Vertraute empfindet fortdauernd, wie vollständig er dasselbe als Fleisch und Blut in sich aufgenommen hat, und je mehr ihm dies gelungen ist, zumal je mehr dasselbe in seinen Schöpfungen unvermittelt an uns herantritt, desto befremdender wirkt es, wie gesagt, auf unser Empfindungsvermögen.

Dies zeigte sich recht augenscheinlich bei seiner zwar mit Beifall aufgenommenen von dem dortigen Auditorium jedoch lange nicht hinreichend genug gewürdigten Ouverture, welche nur aus äußerlichen Gründen so zu nennen ist. Dieses Werk ist vielmehr in Folge seiner zu kurz und ziemlich unvermittelt nebeneinanderstehenden Sätzchen ein freies dramatisches Tongemälde. Noch zeigt sich darin einerseits die nicht ganz ausgeschriebene Feder, eine die eigenen Gedanken noch nicht hinreichend oder erschöpfend genug abrundende Gestaltungsfähigkeit; dennoch gewinnt andererseits das Werk trotz seiner fast fragmentarischen Anlage dadurch Einheit, daß seine melodisch und dramatisch wirksam erfundenen Gedanken inneren geistigen Zusammenhang haben, und erringt einen ganz bedeutenden Totaleindruck, zu welchem die in Berlioz's Geiste gehaltene, farbenreiche Instrumentation das Ihrige beiträgt. —

Arnold's Ballade ist ein ganz ungewöhnlicher Wurf in unsere Gesangliteratur. Hier ist außer der urwüchsig nationalen Tonfärbung so bedeutende dramatische Kraft, so tiefe Kenntniß der Regungen der weiblichen Seele, daß die Zuhörer wahrhaft erschüttert wurden und das Werk, zumal in Folge der herrlichen Darstellung durch Frau Hauser, enthusiastisch aufnahmen. Schon durch die seltsame Behandlung der ersten Silben, mit dem in keiner anderen als gerade in dieser Situation zu rechtfertigenden Ineinanderziehen der Worte, kündigt sich der durch den ganzen Verlauf consequent festgehaltene, unser Blut erstarren machende Charakter der Ballade an, dieses harte Tempo, dieser schroffe Rhythmus erfassen uns wie Todtenhände. Mit der nicht weniger seltsamen Wiederholung der Worte „mit der Bitte an" kündigt sich schon die immer fürchterlicher hervorbrechende Angst der Bittenden an, und von nun an erfaßt uns mit unerbittlicher Stetigkeit und Steigerung die dramatische Schilderung bis zu ihrem ergreifenden Abschlusse. —

Volkmann's Compositionen bewährten den Ruf ihres in Süddeutschland noch viel zu wenig bekannten Autors aufs Neue. Sein frisch und klar angelegtes Bmoll-Trio enthält trotz überwiegender Herbheit des Charakters so vieles Schöne, besonders was die wahrhaft herzgewinnende Cantilene des Adagios betrifft, und bietet in seinen weniger umfangreichen Dimensionen so anregende Züge zumal in dem feurigen Schlußsatze, daß ein mitunter etwas breiteres Aussprechen nur zur Hebung des Eindruckes beigetragen haben möchte. Auch wurde dasselbe im Ganzen mit Glätte und Präcision vorgetragen. Nur zwischen Reményi's feurigen Würfen und Rötscher's ruhigcorrecter Auffassung hätte sich vielleicht noch etwas mehr Ausgleichung erzielen lassen.

Volkmann's Violoncell-Concert ist, trotzdem es für das Soloinstrument in gewöhnlichem, trivialem Sinne nicht sehr ergiebig und dankbar genannt werden kann, eine große Bereicherung der Violoncell-Literatur zu nennen. Viele frische und neue Züge bietend, besteht sein Hauptvorzug jedenfalls darin, das es mit Ausnahme weniger etwas trockener oder capriciöser Stelle ein einheitliches, seelenvolles Stimmungsbild ist. Andrerseits möchte vielleicht nicht ganz abzuleugnen sein, daß dasselbe in Folge seiner etwas aphoristisch-cadenzartigen Anlage — es enthält eigentlich nur zwei sehr kurze Grundgedanken — nicht für Jeden so leicht zugänglich ist und daher ein sehr gewähltes Publicum erfordert, welches die interessante, erschöpfende Durcharbeitung und Neugestaltung jener kleinen Motive in vollem Maaße zu würdigen vermag. —

An dieser Stelle nehmen wir Gelegenheit, nun auch Popper's ausgezeichnete, von der ungetheiltesten Anerkennung begleitete Leistungen gebührend hervorzuheben, deren Werth besonders in genialer Auffassung und selten schönem und seelenvollem Tone bestehen. Auch alle feinen Züge in diesem schwierigen Concerte kamen zu schönster Geltung, während dieser hervorragende Künstler in den anderen Ensemble-Werken wesentlich zum harmonischen Eindrucke der Ausführung beitrug. —

Noch bedeutend schwerer aber wurde es den Zuhörern, ein richtiges Bild von Reubke's Sonate zu gewinnen, da vor Allem seinen zum ersten Male öffentlich vortragenden Bruder, besonders einem so urtheilsfähigen Publicum gegenüber, in sehr leicht erklärlicher Weise ziemlich starke Befangenheit ergriff, welche ihn verleitete, die stärkeren Forte-Grade und das Pedal zu überwiegend anzuwenden. Mußte auch jeder irgend

gerechte und unbefangene Zuhörer in hohem Grade anerkennen, daß der Vortragende seine gewaltige Aufgabe sonst in bereits ganz bedeutender Weise löste, so wurde dadurch doch wie gesagt richtiges Erfassen noch schwerer bei einem ohnehin so eigenthümlich angelegten Werke, dessen Hauptzüge in gigantisch gen Himmel sich aufthürmenden Dissonanzenmassen bestehen, welche endlich wiederholt zu versöhnenden Abschlüssen gelangen. Mochten daher auch die Meinungen noch vielfach getheilt bleiben, jedenfalls mußten wir durch die höchst dankenswerthe Bekanntschaft mit diesem merkwürdigen Werke inne werden, daß uns hier ein Talent von ungewöhnlicher Kraft und Charakterstärke viel zu früh entrissen wurde. —

Auch die Ouverture unseres Hauptfestdirigenten Seifriz gab uns wiederum in ganz anderer Weise mächtige Eindrücke gewaltigen Ringens und Kämpfens durch die verschiedenartigsten Motive, wie durch eben so viele Gefahren und Hemmnisse, welche von dem männlichen, rastlosen Kämpfer für Licht und Fortschritt eines nach dem andern siegreich überwunden werden, bis endlich „aus Nacht und Dunkel stolz das Wolken scheuchende Licht hervorbricht.“ (Schlußworte aus dem beigefügten Motto von L. Eckardt). Gehoben wurde das Werk durch eine von so gewiegter Hand nicht anders zu erwartende glänzende und wirkungsvolle Instrumentirung. —

Die Ouverture von Strauß über „Tasso's Klage“ begann vielversprechend in düsterer, durch stöhnende Hornstöße wirksam unterstützter Stimmung, in welche die (etwas italienischen) Klänge milder Liebesweise wohlthuend hineinfließen. Nun aber schien uns der Autor doch wol zu viele und etwas zu fremdartig sich aneinanderreihende Gedankenkeime vorzuführen; auch das fortwährende und zu ruhelose Wühlen in, uns etwas verschwommenen oder verbraucht klingenden Wendungen und Anläufen, schien ermüdend auf die Zuhörer zu wirken. Ebenso möchten wir dahingestellt sein lassen, ob die eigenthümliche Art der Verwendung der Harfe, durch welche er seinen Helden charakterisirt, durch die wenigen spitzen Griffe in zu hoher Lage hinreichend motivirt ist, und hätten wir das Heranziehen dieses hier sonst so schön zur Situation passenden Instrumentes lieber an anderen Orten, z. B. bei der sogleich folgenden schönen und seelenvollen Melodiestelle in vollen, tiefer liegenden Arpeggien gewünscht. Auch in Bezug auf den etwas langen und trockenen Schluß schien dem unleugbar begabten Componisten trotz des Tactwechsels kein wirksamer Aufschwung mehr gelingen zu wollen.

Gegenüber diesen Erinnerungen verdienen um so mehr hervorgehoben zu werden seine routinirte Instrumentirung und seine allgemein anerkannte Begabung für charakteristische Erfindung, und geben wir uns um so lieber der Hoffnung hin, daß es ihm durch einen recht energischen Läuterungsproceß in sehr erfreulichem Grade gelingen wird, zu ökonomischerer und consequenterer Verwendung seiner sehr schätzenswerthen Gedanken zu gelangen. Zugleich bedauern wir im Interesse des Autors, daß es unmöglich war, das zu lange Byron'sche Gedicht in das Programm aufzunehmen.

In der Form des Marsches wurden uns drei verschiedene Tondichtungen vorgeführt, von Gottwald, Bach und Lassen.

Gottwald hatte sich die Interpretation einer ziemlich verwickelten, dramatischen Situation zur Aufgabe gestellt; die Gefahr lag daher nur zu nahe, das Verständniß um so mehr zu erschweren, je eingehender es der Autor unternahm, alle Momente dieser Situation zu schildern und zur Geltung zu bringen. In dieser schwierigen, fast unlösbaren Aufgabe sehen wir den Grund, warum es ihm nicht recht gelingen wollte, ein hinreichend klar gegliedertes, einheitliches Tonstück zu schaffen, warum er zu jedenfalls zu vielen Gedanken greifen mußte, und zuweilen in zu gesuchte Episoden gerieth. Am Glücklichsten und Originellsten in Bezug auf Erfindung und ungarisch-nationaler Färbung erwiesen sich jedenfalls ein Mittelsatz und der Schlußsatz; besonders sind hier die eigenthümlichen Rhythmen hervorzuheben. Auch die wilden, kriegerischen Momente, welche sich nur etwas zu überwiegend und lärmend ausbreiteten oder wiederholten, sind als gelungen zu erwähnen. —

Lassen's Festmarsch machte im Allgemeinen einen recht günstigen Eindruck, sowol durch seine nobel elegante Haltung bei reizvollen Melodien, als auch durch seine glänzende Instrumentirung. Von vielfach wechselndem Charakter bietet das Stück vielleicht zu Verschiedenartiges für ein einheitliches Kunstwerk, ist aber deshalb wiederum jedenfalls um so besser geeignet zur solennen Eröffnung der verschiedenartigsten Festlichkeiten. Am Glänzendsten, sowol in Anlage als in Instrumentation, führte sich der Hauptgedanke ein, in welchen häufig eine kriegerische Fanfare von drei Trompeten hineinbrach, welche nur deshalb nicht allgemein zu behagen schien, weil sie meist in Moll auftritt und überwiegend auf wenigen höheren Tönen festgehalten wird. Bei dem reizvollen Triosatze wurde ferner nur das bedauert, daß er in zu stereotyp-italienischem Charakter sich zu lange gleichmäßig homophon ausdehnt, und würde es dem begabten Autor gewiß leicht gewesen sein, diesem Satze wenigstens bei seiner Wiederkehr durch leichtgeschürzte Gegenstimmen von lebhafterem Rhythmus aufzuhelfen. Ergab sich daher im Allgemeinen noch größere Consequenz im Festhalten einheitlichen Charakters und noch mehr Vertiefung in der Erfindung als wünschenswerth, so traten dagegen als Vorzüge dieses erfolgreichen Stückes außer der oben erwähnten glücklichen Begabung für Melodie und Rhythmik, besonders in den höchst wirksamen Steigerungen gelungenes Erfassen des Geistes der neuen Schule erfreulich hervor. —

Auch die ebenfalls überwiegend in Marschform gehaltene Hochzeitsmusik zu Hebbel's „Nibelungen“ machte durch den Glanz ihrer Ausstattung und durch glückliche Erfindung einen recht günstigen Eindruck. In dem Componisten O. Bach lernten wir zugleich einen vortrefflichen Dirigenten kennen. Nicht ganz unterlassen dürfen wir die Mittheilung der vom höheren Kunststandpuncte aus vielfach laut gewordenen Meinung, daß noch tieferes und selbstständigeres Erfassen des geistigen Inhalts der Aufgabe den Werth dieser Musik bedeutend erhöht haben möchte, während dagegen als gelungen die etwas von dem Geiste der alten Recken in sich tragende Charakterfärbung anerkannt wurde. —

Von Abert, dem Componisten der Oper „Enzio“, lernten wir einen Theil seiner Symphonie „Columbus“ kennen. Auch im Interesse dieses Werkes wurde Mittheilung des (wie wir vernahmen vom Autor nicht eingesendeten) Programms als dringend wünschenswerth erkannt. Im dritten Satze seiner Symphonie schien uns Abert eine Meeresstille in den Tropen schildern zu wollen. Die Schilderung berührte sich zuweilen etwas nahe mit Mendelsohn'schen Wendungen oder mit Momenten der Lohengrin-Introduction und des Andantes der Pastoralsymphonie (eine Partie von Trillern, durch das Orchester vielleicht zu hart aufgesetzt, störte u. A. mitunter die Harmonie des Eindruckes), machte aber abgesehn hiervon in Folge recht sinniger und auch geistvoller Anlage, gehoben durch einen wirksamen und charakteristischen Schluß einen überwiegend günstigen Eindruck. Getheilter blieben die

Meinungen über den letzten Satz, weil uns der Autor in Betreff der auf die Ereignisse der Fahrt des Columbus anwendbaren Vorstellungen etwas zu sehr im Stiche ließ. Die charakteristischen, zuweilen burlesken Tanzrythmen dieses Satzes hätten sich für eine „Matrosenscherze" schildernde Episode nicht übel gemacht, drängten aber augenscheinlich die oben berührte Hauptsache zu lange in den Hintergrund. In dem Schlußsatze eines solchen Tongemäldes erwartete man vor allen Dingen prägnante und bedeutende Darstellung der dramatisch-historischen Momente der Fahrt, besonders der Verschwörung gegen Columbus und seines endlichen Triumphes, Gegenüberstellung seiner unbeugsamen Zuversicht und der kleinlichen Verzagtheit seiner Leute. Der Autor erhob sich allerdings endlich zu einigen kräftigen und geistvollen, obigen dramatischen Momenten schon sehr viel mehr entsprechenden Zügen, gipfelte auch dieselben am Schlusse zu einem glanzvoll und breit angelegten, sich mit der Steigerung in der großen Leonoren-Ouverture berührenden Strome wirkungsvoller Harmoniemassen, schien aber trotz dieses wirklichen Aufschwunges doch nicht ganz den erwarteten Eindruck erzielen zu können. Doch war es uns unleugbar schätzenswerth, in Abert ein glücklich begabtes süddeutsches Naturell kennen zu lernen. Gelingt es ihm, durch Annäherung an ernstere norddeutsche Elemente, überhaupt durch noch umfassenderes Aufnehmen, d. h. Bekanntmachen mit neuen anregenden Gestaltungen sich von dem in seiner bisherigen Conception noch etwas Schablonenartigen zu befreien und sich zu einer bestimmten Richtung, sowie zu dramatisch conciser, den Kern des eigentlichen Inhaltes erfassender Gestaltung zu erheben, so dürfen wir von seinem schönen Talente um so mehr erwarten, als seine technische Behandlung der Mittel nicht nur eine bereits recht sichere, sondern auch meist geist- und glanzvolle zu nennen ist. Von seinem bedeutenden Löwenberger Unfalle wieder hergestellt, unterzog sich dennoch der Componist der Anstrengung des Dirigirens nicht ohne sichtliche Erschöpfung. —

Die einzigen bei diesem Feste außer Liszt's Psalm aufgeführten Chorgesangcompositionen waren Jensen's „Gesang der Nonnen" und „Brautlied", welche trotz ihres jedenfalls künstlerischen Werthes wegen der Absonderlichkeit ihrer Auffassung sich die Sympathie der Zuhörer nur getheilt zu erwerben vermochten. Besonders bei dem „Gesang der Nonnen" beirrte die überwiegend opernhafte Conception, aus der man heilige oder kirchliche Empfindungen nur selten herauszuhören vermochte, während sich der Autor bei dem „Brautlied", auf das man daher die Hoffnung übertrug, ihn hier mehr in seinem — nämlich dramatischen — Elemente zu finden, vielleicht durch den Gedanken an ausgelassenen Hochzeitsjubel zu viel zu wilden Accenten fortreißen ließ, welche bisweilen eher wie Schlachtgesang klangen. Wir sind gern geneigt, den erhaltenen Eindruck zum Theil äußerlichen Umständen zuzuschreiben. Es scheinen uns diese Gesänge nicht nur durch den für dieses Genre zu großen Raum zu verlieren, sondern auch das Tempo wurde in beiden Stücken unstreitig viel zu schnell genommen, überdieß schien es die Kürze der Zeit trotz der Unermüdlichkeit des Dirigenten unmöglich gemacht zu haben, dieselben fest genug einzustudiren und die feineren und weicheren Klangfarben herauszuarbeiten; es mochten sich aus diesen Ursachen daher wohl die Sänger zu einer etwas zu opernhaften oder harten und wilden Darstellung verleiten lassen; aber andererseits läßt sich nicht leugnen, daß auch die Stimmenbehandlung — sowohl deren Gebrauch in zu überwiegend hoher Lage, als auch ihr Mißbrauch zu instrumentalen Wendungen — das Ihrige beitrug, Ruhe und duftige Zartheit, sowie Plastik in der Declamation zu verdrängen. Der durch so manche interessante Gabe bereits vortheilhaft bekannte Autor hatte eben seine wühlende Unruhe leider auch auf diese sonst geistvoll behandelten Gesänge übertragen, bei denen die vielfach sinnige Anwendung der begleitenden Instrumente anerkannt wurde. Die Solostimmen, besonders von Frau Boni, machten einen frischen, klangvollen Eindruck. —

Von Gesangpiecen hätten wir nun noch über Fritze's Lieder zu berichten, daß das erste, „Kuß der Nacht", ein einfaches Stimmungsbild voll lieblichen Wohlklanges ist, in welchem man nur noch etwas befriedigenderes Aussprechen erwartet hätte. Auch ergab sich in der Declamation bisweilen zu gepreßtes Aneinanderdrängen der Worte oder Silben, besonders bei dem zweiten von Allmers, das dem Gesange zu selten Pausen gönnend, deshalb zu athemlos klang. Ueberdieß schien den sonst trefflichen Begleiter der feurige Zug dieses Liedes sichtlich zu drängenden Uebertreiben des Tempos zu verleiten, während man andrerseits bedauerte, daß der Componist jenen feurigen Charakter nicht stetiger festhielt, sondern sich dem „Zagen" und „Klagen" des Herzens in einem Momente hingab, wo dasselbe freudig überwunden werden soll und in dieser Stimmung sogar noch bei den daher ohne bedeutenderen Aufschwung gelassenen Worten „Herz, nun heb' dich aufwärts wieder!" verharrt. Abgesehen von diesen Einzelnheiten gewannen sich Fritze's Lieder durch ihre sinnig-melodische Anlage, von Frau Boni mit vortrefflichem Ausdrucke vorgetragen, lebhaft bekundete Sympathie, und freuten wir uns, wieder einmal einen natürlich zum Herzen sprechenden, für Gesangscomposition glücklich begabten Tondichter kennen gelernt zu haben. — Das geschätzte Künstlerpaar Langhans trug Kiel's Violinsonate sehr schön, wie aus einem Gusse und fein nuancirt vor, ein recht achtungswerthes Werk, dessen Vorzüge weniger in bedeutender, genialer Conception, um so mehr aber in seiner polyphon-interessanten, routinirten und auch einheitlichen Anlage in überwiegend Beethoven'schem Zuschnitte gefunden wurden. Besonders der zweite Satz, in welchem sich Kürzung einer häkligen Sechzehntheilstelle für die Violine fühlbar machte, enthält ein ganz Beethoven'sches Thema. Der dritte machte, weil er am Brillantesten und Wohlklingendsten gehalten ist, den günstigsten Eindruck. Auch der Schlußsatz regte durch seinen munteren, nur zuweilen durch etwas schleppende Stellen abgeschwächten Charakter im Allgemeinen recht vortheilhaft an. —

Auch das Naumann'sche Trio erwarb sich die Achtung der Anwesenden durch angemessene und klare verständliche Anlage und Haltung. Der zweite Satz ist nicht ohne tiefere Empfindung, spricht sich aber zu wenig aus und wechselt zu bald mit Gedanken anderen Charakters. Der letzte Satz wirkte durch ein keck und glücklich erfundenes Thema. Die Herren Pflughaupt, Reményi und Seifriz behandelten ihre Aufgabe mit Liebe und hoben das Werk durch meist ausdrucksvolle Präcision.

Fr. Bendel's Violinsonate interessirte durch Frische und melodischen Reiz der Erfindung. Bendel macht in seinen Compositionen ersichtlich nicht den Anspruch, unsere Literatur mit originalen Gedanken bereichern zu wollen, zieht es vielmehr vor, sich die Zuhörer durch elegante und glanzvolle Haltung in denselben liebgewordenen Formen zu gewinnen. Auch diese Sonate war im bezeichneten Sinne voller Musik und bestach am Meisten durch ihr prächtiges Scherzo, während sich B. in seiner Concert-Etude als graziöser Salon-Componist

präsentirte. Er trug diese Stücke, sowie die ungarische Rhapsodie Franz Liszt's, die er durch eine etwas ausgedehnte wol nicht genug dem Geist dieses Stückes entsprechende Cadenz erweitert hatte, mit jener glanzvollen Salon-Routine vor, welche in seinem Spiele vorwaltet und vielleicht Sorgfalt der Ausführung nicht immer möglichst wünschenswerth berücksichtigt, sich aber stets den Beifall des Publicums erringt. Schließlich gedenken wir noch des Vortrags des von ihm und R. Pflughaupt brillant vorgeführten großen Liszt'schen Duos.

Wenn wir nunmehr den Totaleindruck der eben besprochenen Compositionen und Sololeistungen überblicken, so müssen wir vor Allem — in Uebereinstimmung mit dem in den bisherigen Berichten bereits bei einzelnen Gelegenheiten Mitgetheilten — nochmals betonen, daß die Aufnahme aller dieser Leistungen seitens des dort versammelten, sehr maßgebenden Publicums eine warme, bei vielen eine enthusiastische war.

Fassen wir ferner ins Auge, daß in Bezug auf die Wahl sowol des aufzuführenden Materials als auch in Bezug auf die Wahl der Vortragenden selbst für die vom Allgemeinen Deutschen Musikverein in dieser Art veranstalteten großen Versammlungen hauptsächlich Werke oder Leistungen von Mitgliedern berücksichtigt werden, daß also durch die Statuten unseres Vereins in dieser Beziehung grundsätzlich und mit vollem Recht eine bestimmtere Grenze gezogen ist, und bedenken wir, daß mit Ausnahme der Stücke von Joachim und Berlioz sämmtliche Werke und Productionen lediglich von Mitgliedern waren, so muß wol Jeder aus dieser Wahrnehmung den diesem Vereine bereits zu Gebote stehenden Reichthum an geistig begabten Kräften ersehen. Mag noch mancher unserer jüngeren hoffnungsvollen Collegen und Freunde vor ein so bedeutendes Publicum mit den in seinem Innern ausgesprochenen treffenden Worten Eckardt's getreten sein: „Wir sind noch Schüler, irren noch und ringen"; Jeder, können wir behaupten, Jeder von ihnen ist ermuthigt von dannen gegangen, aber auch bereichert, gewiß bedeutend bereichert an Erfahrung und Einsicht, in deren Interesse wir hier ja eben möglichst freundlich anregend und unbefangen die Urtheile der Versammlung zu sammeln und zu Jedes Förderung im besten Sinne nutzenbringend zu machen versucht haben.

Wenden wir uns aber ferner zu genauerer Betrachtung der Programme dieses Festes, um zu ersehen, wer und was uns diesmal vorgeführt worden ist, so muß sich auch dem Vorurtheilsvollsten aus der Zulassung von Werken und Künstlern jeder Richtung als einziger Maßstab für diese Zulassung: Lebensfähigkeit und künstlerischer Werth, — die ermuthigendste Unparteilichkeit ergeben.

Mit solchen schon bei früheren Gelegenheiten in diesen wie in anderen Blättern wiederholt ausgesprochenen Anschauungen schließt Ref. die ihm übergebenen Besprechungen, das Referat über die stattgefundenen Berathungen einem anderen damit beauftragten Berichterstatter überlassend.

Hermann Zopff.

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Stuttgart sollte für W. von den verhängnißvollsten Folgen werden. Als Secretair eines sich immer tiefer in Schulden stürzenden Fürsten kam er jung und unerfahren in die eigenthümliche Zwitterstellung zum Publicum, daß man ihm einerseits in seiner einflußreichen Stellung den Hof machte und ihn vielfach in Versuchung führte, während er andererseits fortwährend seine ganze Liebenswürdigkeit auf das Bestechendste aufbieten mußte, um die Gläubiger zu beschwichtigen und immer wieder zu gewinnen. Hierzu kam ein lockeres in den Tag Hineinleben der Bewohner einer durch den dortigen verschwenderischen, leichtfertigen Hof auf das Bedenklichste corrumpirten Residenz, in dessen Strudel W.'s leichtblütiges Naturell besonders von den Mitgliedern des Hoftheaters hineingezogen und er selbst ebenfalls immer tiefer im Schulden gestürzt wurde, nachdem die in Breslau besonders von seinem immer schwachsinniger werdenden Vater gemachten Schulden noch keineswegs getilgt waren. Unter diesen eigenthümlichen Eindrücken, in deren Schilderung verschiedene Züge von W.'s köstlichem Humor aufgenommen sind (s. z. B. S. 144 u. f.) entstand die Oper „Sylvana", welche W. 1808 begann, aber erst 1810 vollendete. Er theilte dem durch bereits mehrere Operntexte geschätzten jovialen Officier, Schauspieler und Schriftsteller Hiemer den Text zum „Waldmädchen" mit. Hiemer schmiedete aus diesem aller Wahrscheinlichkeit nach sehr mittelmäßigen Werke ein neues Opus, das, schwach in der Erfindung des Details, glatt im Dialog, unsinnig in den Späßen, unreif in der Versification, die bekannte Fabel von dem wilden, stummen Mädchen, welches durch Liebe die Sprache erhält, mit einigen anregenden, dramatisch wirksamen Pointen, aber sonst so plump und unwahrscheinlich behandelte, daß ein wahres Muster eines unbeholfenen romantischen deutschen Operntextes zu Stande kam."

Sehr wesentlichen Einfluß übte auf W.'s künstlerische Entwicklung in Stuttgart der Capellmeister Danzi. Sich nicht damit begnügend, ein tüchtiger Musiker zu werden, hatte Danzi begriffen, daß man kein ganzer Künstler sein kann, wenn man ein halber Mensch ist. Er hatte sich daher eine für damalige Zeit und einen Musiker sehr umfassende allgemeine Bildung angeeignet, schrieb einen fast elegant zu nennenden Styl und besaß genug logische Disciplin des Geistes, um sich von seinem Wollen und Empfinden Rechenschaft geben zu können. Er hatte Kant studirt, dessen Denkform ihm geläufig war. Es ist unverkennbar, daß Carl Maria, durch Danzi's geistvolle Vermittelung, die Vorzüge der Mannheimer Schule überkam, in welcher Danzi selbst ausgebildet worden war, und das Gesangliche und Rhythmische der Instrumentalcomposition, von der Periode des Umgangs mit Danzi an, eine ganz andere Rolle in seinen Arbeiten zu spielen begann, bis es in seinen spätern Meisterwerken, weit über die Fähigkeit seines Lehrers ausgebildet, einen Hauptreiz derselben bildet. Hiermit wies Danzi's Einfluß W.'s Talent auf einen der Hauptpfade ein, die später zu Siegeswegen für ihn werden sollten. Daß bei diesen bedeutsamen Einwirkungen auch daß Aeußerlichere sich mit in W.'s Seele überführte und er von Danzi auch die Vorliebe für das Violoncell mit überkam, motivirt sich hier aus der Sache."

Ferner entstand in Stuttgart die Composition des Rochlitz'schen Gedichtes „Der erste Ton". „Die Idee der Behandlung war damals noch ziemlich ungewöhnlich. Der Text des Gedichtes wurde theils unter Musikbegleitung gesprochen, theils in Sätzen vorgetragen, denen dann Tonmalereien folgten. Die Schilderung der abwechselnden Situationen und Empfindungen ist ungemein gelungen, die Tonmalereien sind, ohne kindische Nachahmung von Naturlauten, reizend und geschmackvoll. Vorzüglich zeichnet sich der Eingang des Ganzen durch gute Haltung und Schönheit der Modulation aus. Ueberraschende Uebergänge erhöhen die Wirkung des Ganzen, in dem Würde

und edler Charakter herrscht. Von besonders durchschlagendem Effecte ist es, daß bei der Schlußstrophe, die den Jubel der Welt über die Schöpfung des Tons ausspricht, der volle Chor, mit kraftvoller orchestraler Begleitung, an die Stelle der declamirenden Sprechstimme tritt. Dies kleine aber schöne Werk ist überall, wo es aufgeführt wurde, in Mannheim, Prag, Leipzig, München, Frankfurt, mit so großem und allgemeinem Beifalle aufgenommen worden, daß es von allen Werken der damaligen Lebensperiode W.'s bei weitem am meisten zur Schöpfung seines künstlerischen Rufs beitrug. Es ist daher verwunderlich, daß es so ganz vom Repertoir der musikalischen Gesellschaften und spirituellen Concerte verschwunden ist, für die es sich so wohl eignet."

Die steigenden Verlegenheiten und Schulden, sowol des Herzogs Ludwig als der beiden W. verleiteten endlich W.'s nicht streng gewissenhaften Vater zu einem unter den dortigen corrumpirten Verhältnissen nur zu leicht sich darbietenden Unterschleife, durch den er die Ehre seines Sohnes ohne dessen Wissen in die größte Gefahr und denselben um seine Stelle brachte. Der König, dem W. längst verhaßt war, verhörte ihn in höchst oberflächlicher Weise und verwies ihn sammt seinem Vater in drückendster Noth über die Grenze. „Streng schloß W. mit diesen Tagen sein Jugendthorheittreiben solcher Form ab. Ja er trieb dies so weit, daß er die Erinnerung selbst an jene Periode, so viel thunlich, zu vernichten suchte, fast nie gegen Freunde, ja selbst gegen seine Gattin selten, von Zeiten vor dem Februar 1810 sprach, die früher geschriebenen Briefe einzog und vernichtete, und weder mit Schrift noch Wort sich über die eben erzählten Schicksale gegen Fremde äußerte."

Die beiden W.'s wanderten nach Mannheim, dem unter Leitung des jungen Fiscalprocurator Gottfried Weber ein schöner künstlerischer Nachsommer durch dessen geniale Schöpfung und Leitung der „Museums-Concerte" erblühte.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

In der Oper trat als Gast ein Herr Müller aus Frankfurt a. M. auf, um möglicherweise zur Ausfüllung des etwas verwaisten Faches eines lyrischen Tenors an der Hofbühne engagirt zu werden. In den Partien des Lyonel (Martha), Monrico (Troubadour) und Florestan (Fidelio) gelang es dem Gaste nicht, einen besonderen Erfolg hervorzurufen. Seine Stimme ist für die hiesige Hofbühne überhaupt zu schwach, die Tonbildung erscheint gepreßt, dem Vortrage mangelt noch eine vollkommene künstlerische Durchbildung. Nächst dem Dr. Gunz, der am Hoftheater in Hannover für jetzt gefesselt ist, erschien uns der Tenor Stolzenberg aus Carlsruhe als der Befähigste von allen den hier seit zwei Jahren debutirenden lyrischen Tenören. —

In einem Wohlthätigkeitsconcert wurde ein Trio von Beethoven von drei Damen gespielt. Die Violine spielte Fräulein Rosalie Müller aus Berlin, welche außer der Betheiligung am Trio noch die bekannte Phantasie-Caprice von Vieuxtemps mit vielem Erfolge vortrug. (Die Dame hat sich schon in Berlin wie in weiteren Kreisen als Violinvirtuosin bekannt gemacht.) Als noch seltener dürfte die Besetzung des Violoncells durch Fräulein Louise Wandersleb aus Gotha (Schülerin von Friedrich Grützmacher) angesehen werden. Dieselbe bewies in ihrem ersten Auftreten eine vorzügliche Schule und Talent für ihr Instrument, was sich im Trio, sowie im Vortrage der Phantasie über ungarische Lieder von der Composition ihres Lehrers entschieden bemerkbar machte. In demselben Concert sang Fräulein Alvsleben eine Arie aus der „Schöpfung" und neucomponirte Variationen für Sopran von Louis Schubert mit außerordentlicher Bravour und Grazie.

Halevy's „Jüdin" wird soeben neu einstudirt.

Weimar.

Das Hauptereigniß für das musikalische Weimar bildet jedenfalls die am 5. d. M. erfolgte Ankunft unsers allseitig verehrten und geliebten Meisters Dr. Franz Liszt. Obwol die ersten Tage seines erfreulichen Hierseins sehr zurückgezogen auf der Altenburg lebend, ließ es Weimars Bürgerschaft sich doch nicht nehmen, das frohe Ereigniß am 6. d. M. durch ein glänzendes Ständchen gebührend zu feiern. Wir hörten, unter Carl Götze's Leitung, durch die vorzüglichen Kräfte des Sängerkranzes unsers Meisters berühmtes Vereinslied in einer Weise ausführen, die über alles Lob erhaben war. Am 10. September hatten wir die Freude, mehrere neuere Orgelcompositionen, welche Liszt mit Gottschalg auf der hiesigen Stadtkirchen-Orgel studirte, zu hören, wobei er öfters selbst Gelegenheit gab, sein herrliches Spiel bewundern zu lassen. Dem Vernehmen nach dürfte Mehreres von diesen neuen Tondichtungen in der Kürze der Oeffentlichkeit übergeben werden. Unter andern Arbeiten wollen wir auch einer neuen Uebertragung sämmtlicher Beethoven'scher Symphonien für das Pianoforte hier Erwähnung thun. Ebenso können wir mit Sicherheit von der Beendigung des Oratoriums „Elisabeth" und dessen Vorbereitung für den Druck referiren. Der Meister selbst hat uns am 12. d. M. zeitweilig verlassen, um einen Besuch in Löwenberg und Berlin zu machen. Nach dieser Besuchsreise gedenkt er sich noch einige Zeit an unserm Hoflager in Wilhelmsthal bei Eisenach aufzuhalten, wo er von unserm kunstsinnigen Großherzoglichen Paare erwartet wird. Gegen Mitte des kommenden Monats hofft er wieder in der ewigen Stadt zu sein.

Daß unser Theater mit der „Regiments-Tochter" am 6. d. M. eröffnet wurde, sei Ihnen nur als sehr nebensächliche Bemerkung mitgetheilt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Tenorist Naudin hat in Prag die Reihe seiner Gastvorstellungen begonnen.

— Frl. Liebhardt vom Wiener Hofoperntheater ist von ihrer Londoner Kunstreise wieder nach Wien zurückgekehrt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Hoftheater in Darmstadt ist am 4. September mit Gounod's „Königin von Saba" wieder eröffnet worden.

— Conradin Kreutzer's „Nachtlager in Granada" eröffnete das Hoftheater in Coburg.

— Im Wiener Hofoperntheater stehen die Aufführungen von Weber's „Euryanthe" und Offenbach's „Rheinnixen" in nächster Zeit bevor.

— A. Rubinstein's Oper: „Feramors" wird im Laufe des nächsten Winters in Weimar und Carlsruhe zur Aufführung gelangen.

— Im Victoriatheater in Berlin ist eine Operette „Madonna Sixtina" von Conradi mit Beifall wiederholt gegeben worden.

— R. v. Hornstein soll eine neue Operette: „Adam und Eva", Text von Paul Heyse vollendet haben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dem Vernehmen nach soll Richard Wagner in Anerkennung seiner Verdienste vom König von Baiern ein Geschenk von 12,000 fl. erhalten haben.

Todesfälle.

— Der ehemalige Capellmeister Scoppa am Her-Majesty-Theater in London ist kürzlich 80 Jahr alt gestorben.

— In Celle starb am 28. Juli 1864 der Musikgelehrte, Ober-Appellationsgerichtsanwalt Dr. der Rechte und der Philosophie C. L. H. Böltje im 79. Lebensjahre.

Vermischtes.

— Den HH. Großberger und Kühl, Inhaber des Hôtel de Pologne in Leipzig ist es gelungen, während der bevorstehenden Michaelismesse und speziell für die Tage vom 18. September bis 2. October die Capelle des Hrn. Bilse zu Concerten zu gewinnen. Wir machen darauf aufmerksam, da genannter Capelle ein bedeutender Ruf vorausgeht und dieselbe noch nicht in Leipzig concertirt hat.

Stipendium

der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M.

Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., begründet bei dem im Jahre 1838 dahier veranstaltete Sängerfeste, beabsichtigt wieder ein Stipendium zu vergeben. Es kommen hierbei nachfolgende Bestimmungen der Statuten in Betracht:

§ 1. „Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

§ 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volks ist, können diese Unterstützungen in Anspruch nehmen, wie sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung besitzen.

§ 25. Bewerbungen um das Stipendium werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschuß gemacht: dieselben müssen nebst Angabe des Alters mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein.

§ 26. Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschuß aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen.

§ 27. Dem Bewerber wird die Composition eines vom Ausschuß bestimmten Liedes und eines Instrumental-Quartettsatzes übertragen.

§ 29. Drei Musiker von anerkannter Autorität üben das Amt der Preisrichter

§ 33. Der erwählte Stipendiat wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben".

Wir laden nunmehr zur Anmeldung bei uns bis zum Tage des 1. October d. J. Alle diejenigen ein, welche geneigt und nach obigen Vorschriften geeigenschaftet sind, sich um das Stipendium zu bewerben. Zugleich ersuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutscher Zeitungen, dieser Bekanntmachung zu deren möglichster Verbreitung, einen Platz in ihren Blättern vergönnen zu wollen und sind dafür zum Voraus dankbar verpflichtet.

Frankfurt, a. M. d. 31. August 1864.

Der Verwaltungs-Ausschuß der Mozart-Stiftung.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Seit unserer letzten Bekanntmachung vom 12. August in Nr. 34 d. Bl. sind nachstehend verzeichnete Mitglieder dem Vereine neu beigetreten:

Herr Julius Gustav Stern, Fürstl. Hohenzoll. Kammermusikus in Löwenberg,
„ Bernardus Bökelmann, Pianist in Utrecht,
„ Amadeus Maczewski, Musikdirector aus Mitau (früher Musikdirector in Bergen),
„ Theodor Seifert, Musiklehrer des protestantischen Gymnasiums und der theol. Facultät in Straßburg,
„ Dr. Ludwig Eckardt, Professor in Carlsruhe,
„ August Kömpel, Concertmeister in Weimar,
„ Alexander v. Bertha, Tonkünstler in Pesth,
„ Julius Cabisius, Kammermusikus in Löwenberg,
„ Otfried Rötscher, Pianist in Berlin,
Frau Valentine v. Gserös in St. Petersburg,
Herr Max Zenger, Tonkünstler in München,
„ H. W. Neumüller, Tonkünstler in Marburg,
„ G. W. Stood, Tonkünstler in London,
„ Louis F. Schuster, Musikalienhändler in Carlsruhe,
„ C. Topp, Musikalienhändler in Stralsund,
Fräul. Alide Topp, Pianistin in Stralsund,
Herr Carl v. d. Tann, Pianist in Schweinfurt,
„ Kaim (Firma: Kaim & Günther), Pianofortefabrikant in Kirchheim bei Stuttgart,
„ Carl Trau (Firma: G. Trau Wtwe.), Pianofortehändler in Carlsruhe,
„ Wallenreiter, K. Hofopernsänger in Stuttgart,
Herr C. F. Th. Steinweg, Pianofortefabrikant in Braunschweig,
„ Charles Steinweg, Pianofortefabrikant in New-York,
„ Carl Sienold, Pianist in Heidelberg,
„ Carl Schwieden, Musikdirector in Guebwiller,
„ C. F. Den-Tex, Director der Gesellschaft „Felix Meritis" und Vorstandsmitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam,
„ Albert Braun, Tonkünstler in Stuttgart,
„ Carl Müller, Commerzienrath in Görlitz,
„ Carl Klotz, Kammermusikus in Löwenberg,
„ Alexander Frey, Hofmusikalienhändler in Carlsruhe,
„ Ed. A. Tod, Lehrer am Conservatorium in Stuttgart,
Frau Dr. Bach-Marschner in Mainz,
Herr Ernst Mascheck, Musikdirector in Heilbronn a. N.,
„ M. Schweiger, Kaufmann in Carlsruhe,
Fräul. Elise Lang, Pianistin und Dirigentin des Vereins für gemischten Chorgesang in Baden-Baden,
Herr Albert Segisser, Tonkünstler in Dinglingen bei Lahr,
Frau v. Schwarz, Schriftstellerin in Rom,
Herr Alois Baumann, Tonkünstler in Pforzheim,
„ Ernst G. Hirschfeld, Rittergutsbesitzer in Czernian,
„ Eugen Simmel, Musikalienhändler in Berlin,
„ J. J. Bott, Hofcapellmeister in Meiningen.

II. Da für nächstes Jahr ebenfalls die Abhaltung einer Versammlung projectirt ist, so ersuchen wir diejenigen Vereinsmitglieder, welche ihre Compositionen bei dieser Gelegenheit vorgeführt zu sehen wünschen, die betreffenden Werke (gedruckte, sowol auch als Manuscripte) bis spätestens zum 1. Januar 1865 an den Unterzeichneten einzusenden.

III. Noch bringen wir zur Kenntniß der Vereinsmitglieder, daß Ihre Maj. die Königin von Preußen, unter dem Ausdruck des Allerhöchsten Bedauerns, aus Gesundheitsrücksichten den Concerten der Carlsruher Tonkünstler-Versammlung nicht beiwohnen zu können, allergnädigst geruht hat, ein Geschenk von 200 Thalern der Vereinscasse überreichen zu lassen.

Leipzig, im September 1864.

Die geschäftsführende Section.
Fr. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für das Pianoforte zu 2, 3 und 4 Händen.

Wilhelm Lücke, Op. 3. Kleine Tonstücke mit Scalen- und Passagen-Arabesken zur angenehmeren und wirksameren Uebung der gebräuchlichen Tongänge zu 3 und 4 Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. 3 Hefte compl. $1^{1}/_{2}$ Thlr.

Friedrich Siebmann, Op. 46. Concertstudien. Leipzig, Hofmeister. 2 Hefte. à 1 Thlr.

Louis Köhler, Op. 134. Drei leichte, melodische und instructive Sonatinen zu 4 Händen. Leipzig, Forberg. Nr. 1 15 Ngr., Nr. 2, 3 à $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Charles Czerny, Op. 807. Grande collection de nouvelles etudes de perfection, dans l'ordre progressif. Cassel, Luckhardt. Liefr. 7, 8 à $^{5}/_{6}$ Thlr.

Die kleinen Tonstücke von Lücke Op. 8. mit ihren Scalen und Passagen, (überhaupt mit den gebräuchlichsten Tongängen) sind so eingerichtet, daß der Lehrer das Tonstück in der Secondopartie spielt, während der Schüler seine Uebungen, welche der Primopartie zugetheilt sind, vornimmt, damit der Lernende von der Trockenheit seiner Uebungen nichts merkt. Der Verfasser selbst sagt in einer Bemerkung darüber, daß diese Studien sich vor ihrer Veröffentlichung bereits als so zweckmäßig und die Jugend ansprechend bewährten, daß selbst Schüler, welche früher jede Tonleiter und Passage scheuten, sie in dieser Einkleidung gern und mit gutem Erfolg spielen. Allerdings weiß jeder Lehrer, mit welcher Unlust die zur Erlernung doch so höchst nothwendigen Tonleitern und Passagenübungen von Anfängern in der Regel betrieben werden, und wie schwer diese an eine streng tact- und gleichmäßige Ausführung sich gewöhnen. Deshalb sind die vorliegenden Uebungen mit Begleitungen versehen, welche in ihrer Form als kleine selbstständige Tonstücke durch Melodie und Rhythmus selbst diesen ersten Grundübungen einen gewissen Reiz verleihen und den Schüler, so zu sagen, zum Tacthalten zwingen. Es ist dies dieselbe Methode, welche wir bereits in den vierhändigen Uebungen mit stillstehender Hand von Diabelli, Krause, Struve a. A. und in der F. L. Schubert'schen Pianoforteschule für die Jugend finden.

Siebmann's Concertstudien Op. 46. sind keine Etuden, welche blos den technischen Zweck vor Augen haben, sondern nehmen wie Chopin's, Liszt's, Henselt's u. A. Etuden einen höhern geistreicheren Aufschwung und stehen den vorher genannten Werken nicht nach. Es sind diesen Studien auch Ueberschriften beigegeben, welche gewissermaßen als Programme anzusehen sind. So finden wir im ersten Hefte die Bezeichnungen: Nr. 1. Ungeduld, Nr. 2. Seliges Glück, Nr. 3. An den Sturm, Nr. 4. Kosender Zephir, Nr. 5. Mondnacht. Im zweiten Hefte: Nr. 6. Meerfahrt, Nr. 7. Eilende Wolken, Nr. 8. Liebesbotschaft, Nr. 9. Eroica, Nr. 10. Abend am Strande. Diese Nummern werden auch einzeln ausgegeben.

Von dem auf dem Felde der Technik besonders fruchtbaren Componisten Louis Köhler liegen wieder drei vierhändige, leichte, melodische, und instructive Sonatinen Op. 134. vor. Es wird kaum nöthig sein zu erwähnen, daß sich dieselben in ihrer Brauchbarkeit seinen frühern Werken desselben Genres anreihen. Octavenspannungen kommen fast gar nicht vor, sie eignen sich daher für die Jugend. Auch ist der nöthige Fingersatz beigefügt.

Obwol die Pianofortecompositionen Carl Czerny's einer neuern Aera weichen mußten, so wird doch das, was von ihnen in das Bereich der Technik gehört, stets seinen Werth behalten und nicht der Vergessenheit anheim fallen. Dahin gehört die Grande collection de nouvelles etudes de perfection (100 Etuden in 10 Lieferungen) von denen die 7. und 8. Lieferung in zweiter Auflage uns vorliegt. Wir verfehlen nicht, besonders Pianofortelehrer auf dieses Op. 807. aufmerksam zu machen. Es ist darin keine Lücke bemerkbar. Liszt war auch ein Schüler Carl Czerny's.

D—g.

Volks- und Schulgesänge.

Allgemeines Choralmelodienbuch. Die in der evangelischen Kirche am meisten üblichen Choralmelodien. Im Auftrag der Behörde von einer Comission nach den Quellen bearbeitet. Lüneburg, Herold und Wahlstab. $7^{1}/_{2}$ Ngr.

A. Billeter, Op. 5. Sechs Männergesänge im Volkston. Schaffhausen, Brodtmann. 6 Ngr.

Sängerhain, Sammlung heiterer und ernster Gesänge für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen. Herausgegeben von Gebrüder Friedrich und Ludw. Erk und W. Greef. Zweites Heft. Neue Ausgabe, 66 vier und fünfstimmige Gesänge enthaltend. Zehnte Auflage. Essen, Bädeker. 1864. 6 Sgr.

Ernst Methfessel. Op. 18. Elf Lieder und Gesänge aus den Stunden der Andacht von H. Zschokke mit englischer Uebersetzung von Cäcilie Döniker. Für eine Singstimme, oder Chor, mit Harmonium-, Orgel- oder Clavierbegleitung. Schaffhausen, Brodtmann. 1854. 12 Ngr.

Es würde in diesen Blättern dem vorliegenden allgemeinen Choralmelodienbuch keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden sein, wenn die Herausgeber, der Organist L. Anger und der Rector am Johanneum, W. Junghans, als die mit der Bearbeitung dieser Sammlung Beauftragten, nicht ihre Bearbeitung als eine „quellenmäßige" bezeichnet hätten. Die Herausgeber derselben halten sich für verpflichtet, um (nach dem Vorwort) der Kritik den richtigen Maaßstab der Beurtheilung an die Hand zu geben, einerseits die Grundsätze darzulegen, durch welche sie sich bei ihrer Arbeit leiten ließen, andererseits den Standpunct zu bezeichnen, welchen ihre Feststellung sowol zu den verschiedenen, in der evangelischen Kirche herrschenden, in namhaften Choralbüchern zu findenden Traditionen, als auch zu den aus Quellenstudium hervorgegangenen, theils einen rein wissenschaftlichen, theils neben dem wissenschaftlichen zugleich auch einen praktischen Zweck verfolgenden Feststellungen einnehmen soll. Untersucht man die jetzt herrschenden Traditionen, so läßt eine genaue Vergleichung derselben mit der ursprünglichen Form der Melodien nicht blos eine bedeutende Abweichung von denselben, sondern nicht selten auch sogleich die Ursache erkennen, welche auf die Umgestaltung eingewirkt hat. Diese liegen zum Theil in der Schwierigkeit mancher Intervalle, zum Theil in gewissen aus dem Volksgesange stammenden Dehnungen, welche in der Regel, der Würde des kirchlichen Gebrauchs entsprechend, in zweckmäßiger Weise verkürzt wurden, während erstere oft zum Nachtheil der Melodie durch stufenweises Fortschreiten derselben erleichtert worden sind. Andere Abweichungen wurden durch das Aufgeben der sogenannten Kirchentonarten zugleich im Zusammenhange mit der Harmonisirung herbeigeführt, indem die Tonsetzer bei den hieraus erwachsenden Schwierigkeiten, die Melodie zu harmonisiren, genöthigt waren, die Melodie zu ändern. Man wird dies um so mehr gerechtfertigt finden, als es jetzt noch Volkslieder giebt, z. B. serbische, die sich in den alten Kirchentonarten bewegen, einer Harmonisirung kaum fähig sind, daher stets unisono begleitet werden. Wenn vielfache Verunstaltung herrlicher Kirchenmelodien klar vorliegt, so ist die Entscheidung der Frage, welche vor der andern den Vorzug verdiene, leicht, wenn man diejenige Tradition für die beste erachtet, welche sich von der ursprünglichen Form am wenigsten entfernt; legt man jedoch den ästhetischen Maaßstab an, so wird der Geschmack immer verschieden sein. Die Bearbeiter dieser Sammlung haben es sich angelegen sein lassen, die „urkundlichen und ästhetischen Endscheidungsgründe" mit einander zu verbinden. Auch erregt dieses Werkchen noch insofern Interesse, als es die benutzten Quellen wörtlich angiebt, auch die wirklichen oder vermeintlichen Componisten der Melodien namhaft macht und noch andere „biographisch-literarische Nachweisungen" aufführt. Wir wünschen, daß diese Sammlung „als Resultat mehrjähriger Arbeit" von den evangelischen Gemeinden und von allen denen beachtet wird, welche sich dafür interessiren.

Billeter's Männergesänge haben wir schon früher (z. B. Op. 3) als zweckdienliche besprochen. Auch in dem vorliegenden Op. 5 mit Dichtungen von Müller von der Werra: „Heimweh nach der Schweiz", von Hoffmann v. Fallersleben: „Der Gang in die Heimath", „O du mein heiß Verlangen", von Reinick: „Frühling ohn' Ende", von Rodenberg: „Abendlied" hat der Componist mit Umsicht und Geschick den Volkston getroffen, und ist das Heft besonders solchen Verei-

nen zu empfehlen, denen es große Mühe macht, sich an schwierigeren Gesängen zu versuchen.

Das zweite Heft des **Sängerhains**, von den Gebrüdern Fr. und Ludw. **Erk** und **W. Greef** (für vierstimmigen gemischten Chor) für Gymnasien u. s. w. herausgegeben, hat in der vorliegenden zehnten Ausgabe verschiedene Veränderungen erfahren, welche bedingt wurden durch die mit der Zeit gesteigerten pädagogischen und musikalischen Anforderungen namentlich in Betreff der Auswahl der Texte und deren Bearbeitung. An die Stelle einzelner Lieder von geringerer Bedeutung sind werthvollere getreten, auch der mehrstimmige Satz ist jenen Anforderungen entsprechend, durchgängig revidirt und stellenweise geändert worden. Diese Ausgabe ist demnach der früheren vorzuziehen. Außer einigen Volksliedern, deren Componisten man nicht kennt, findet man darin Melodien von **Joseph Haydn, Carl Groos, Conradin Kreutzer, Gust. Reichardt, Jos. Gersbach, B. Klein, Ludw. Berger, F. H. Himmel, C. M. v. Weber, A. P. Schulz, Mendelssohn-Bartholdy, W. A. Mozart, F. F. Flemming, A. Romberg, Ludw. Erk, Fr. Schneider, J. F. Reichardt, F. Silcher, H. Werner, F. Gluck, Fr. Kuhlau, Luise Reichardt, A. Weber, Beethoven, P. Ritter, Händel, Breidenstein, Malan, Beneken, Graun** u. a.

Die eilf Lieder und Gesänge aus den Stunden der Andacht von **H. Zschokke** mit Orgel- und Harmonium oder Clavierbegleitung von **Ernst Methfessel** Op. 18 für eine Singstimme oder Chor sind fast durchgehends im ernsten gebundenen Style gehalten, wie es der Sinn der Worte verlangt, die Melodien fließend und einfach, ohne besondere Eigenthümlichkeit zu zeigen und ohne großen Stimmenumfang. Die Melodien der Lieder für eine Singstimme liegen meist mit in der Begleitung und die Begleitung der mehrstimmigen Gesänge kann wegfallen. In Nr. 10 und 11 ist der Componist aus der in den vorhergehenden Nummern sich ziemlich gleichbleibenden Manier (mit Vorhalten und desgl.) der Begleitungsweise herausgegangen und bewegt sich freier und man möchte sagen, moderner. Der beigefügte englische Text macht diese Gesänge auch frommen englischen Familien zugänglich. D—g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

H. Sutter, Op. 66. Le Postillon d'Amour. Mazourka. Magdeburg, Heinrichshofen. 12½ Ngr.

Franz Behr, Op. 57. Le Reveil des Roses. Valse brillante. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 62. Ein Sommerabend am Genfer See. Phantasiebild. Ebend. 12½ Ngr.

——— Op. 63. Fern von Dir. Melodie. Ebend. 12½ Ngr.

——— Op. 64. Minerva. Grande Valse chromatique. Ebend. 15 Ngr.

Victor de Stenglin, Op. 102. Tarantelle. Ebend. 10 Ngr.

Rud. Daase, Op. 193. Les Sylphides. Pièce caracteristique. Leipzig, Forberg. 12½ Ngr.

B. Richards. Victoria. Nocturne. Dresden u. Zittau. Friedel. 10 Ngr.

F. Th. Bergmann, Op. 26. Bravour-Galopp. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Ngr.

H. Lichner, Op. 1. Rondo capriccioso. Breslau, Hientzsch, 15 Ngr.

——— Op. 3. Perles d'or. Valse brillante. Ebendaselbst. 12½ Sgr.

Die Mazurka von **Sutter** (Op. 66.) deren Titel mit einem niedlichen zu Pferde sitzenden, phantastisch aufgeputzten Postillon d'Amour geziert ist, der im Begriff steht, einer hinter einer Mauer hervorragenden Hand einen Liebesbrief und ein Blumenbouquet zu übergeben, ist ein modern gehaltenes Tonstück ohne alle „Klügelei", dessen Tendenz als Unterhaltungsstück zu Tage liegt,

Bekanntlich bietet nur zu oft die Tanzform die Grundlage zu einem Salonstück, welches man wo möglich zu einem Kunstwerke zu stempeln sucht. In diese Classe gehört auch das vorliegende Op. 58. von **Fr. Behr**: Reveil des roses, Valse brillante. Alles ist hier vereinigt, um ein brillantes, modern elegantes, melodiöses Salonstück herzustellen. Der Spieler braucht keine Betrachtungen über den Vortrag anzustellen, denn das ganze Stück ist keineswegs arm an Vortragszeichen und Kunstausdrücken besonders in französischer Sprache. Auch einen neuen „Kunstausdruck" bemerken wir darin, der noch nicht vorgekommen sein dürfte, er heißt „tumultueusement". Durch die ersten beiden deutschen Sylben dieses Worts wird man seine Bedeutung bald errathen.

Von demselben Componisten ist das vorliegende Op. 62. „Ein Abend am Genfer See", Phantasiebild, ebenfalls ein in moderner Claviersatzweise elegant gehaltenes Salonstück. Ein dem Tonstücke vorgedrucktes Gedicht von drei Versen (von Ed. Vogt) wovon der erste lautet:

„Es bläst der Senn' auf hoher Alp
Den Reigen niederwärts,
Er dringt durch Berg und Kluft und Thal,
Er dringt ins tiefste Herz;"

bot dem Componisten Gelegenheit, den bekannten Schweizer Kuhreigen wieder einmal zu einer Tonmalerei zu verwenden. Auch in diesem modern gehaltenen Tonstücke fehlt es keineswegs an animirenden Zeichen und Kunstwörtern für sauberen, gleichsam „geleckten" Vortrag.

Die Melodie Op. 63. desselben Componisten mit der Ueberschrift: „Fern von Dir" nach einem kurzen Gedicht von **E. A. Seemann**, ist ein sehr ansprechendes Salonstück, sobald es „langsam mit Empfindung" vorgetragen wird. Niemand wird es unbefriedigt aus der Hand legen.

Bei dem ebenfalls von demselben Componisten vorliegenden Op. 64. Minerva, grande Valse chromatique, gelten dieselben Bemerkungen, die wir bereits besonders bei Op. 57 gemacht haben. Jedenfalls gehören die Salonstücke **Behr's** zu der bessern Unterhaltungsliteratur, und der Spieler wird sich wenigstens in den vorhergehenden nicht getäuscht finden, zumal wenn es ihm gelingt, sie elegant vorzutragen.

Victor de Stenglin's Tarantelle Op. 102. ist in ihrer Form als italienischer Tanz festgehalten, was dem Componisten übrigens nicht schwer fallen konnte, da es an guten Vorbildern derselben nicht fehlt. Die Vignette dieses Werkchens versinnlicht diesen Tanz, welcher hier mit der Guitarre und dem Dudelsack begleitet wird. Ob beiläufig diese beiden Instrumente überhaupt zusammen gespielt werden, wollen wir nicht unterschreiben, da bei der Guitarre meist nur Castagnetten oder Tambourin mitwirken, der Dudelsack der Hirten aber für sich allein geblasen wird.

Rud. Daase's Pièce caractéristique, genannt „Les Sylphides", (Des dur $^3/_4$) ist mit ihrer Introduction eine Mischung von Tanz und Lied, melodisch gehalten ohne originelle Züge und ohne das Wort „caractéristique" zur Geltung zu bringen. Freilich kann man nicht wissen, was die tanzenden Sylphiden auf der Titelvignette dieses Werkchens für charakteristische Tanz-Touren ausführen.

Das mit „Victoria" getaufte Nocturne von **Richards** ist mit seiner gefälligen Melodie eine Art „Lied ohne Worte", das an manche schon öfters benutzte melodische Tonphrase erinnert. In gewissen Kreisen wird allerdings dieses Salonstückchen einen „Ohrenschmaus" geben, wo es nur allein auf rein sinnlichen Genuß abgesehn ist.

Der Bravour-Galopp Op 26. von **F. Th. Bergmann** ist ein Galopp gewöhnlicher Art, nur etwas vollgriffiger als gewöhnlich gesetzt, ohne wirkliche Bravourpassagen, es müßten denn die paar Triolen des Trios dahin gerechnet werden. Nicht zu rechtfertigen sind im Trio die Octavengänge in Melodie und Baß vom letzten Achtel des siebenten Tactes bis zum ersten Achtel des neunten Tactes. Die Umgehung des Octavenverbots tritt in dem vorliegenden Falle mit der einzigen nackten Mittelstimme scharf und schülerhaft hervor. Auch die Uebergangsaccorde Seite 3. Tact 15, 16, und 31, 32 werden von Niemand als „schön" bezeichnet werden, da sie, so zu sagen mit „Haaren herbeigezogen" sind.

Das Rondo capriccioso von **H. Lichner** erregt als Op. 1 Hoffnungen für die Zukunft dieses Componisten. Man sieht darin, daß richtige Studien vorausgegangen sind, denn nirgends zeigt sich ein Verstoß gegen Rhythmik, Harmonik und Melodik. Auch die moderne Satzweise ist ihm nicht fremd geblieben. Einen nähern Beweis davon liefert das Op. 3. Perles d'or desselben Componisten. Dieser brillante Walzer in Asdur füllt seinen Platz als modernes, geschmackvolles und sehr ansprechendes Tonstück in der Salonmusik vollkommen aus, und wird sich gewiß Freunde erwerben.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Adolph Schlosser, Op. 77. Un ballo in Maschera. Grand Duo sur l'Opéra de Verdi. Leipzig, Hofmeister. 1 Rth.

A. Billeter, Op. 7. Polonaise. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 17½ Ngr.

neuester Opernfreund für Pianofortespieler. Nr. 4. Potpourri aus der Oper „Norma" von Bellini. Kahnt, 27½ Ngr.

Freunden Verdi'scher Opernmusik wird in dem vorliegenden Duo von A. Schlosser eine Zusammenstellung der beliebtesten Motive aus der Oper der „Maskenball" von Verdi geboten, um dem Dilettanten einen kurzen Ueberblick von dieser Musik zu geben. Als Unterhaltungsstück hat es den Zweck, das Behalten der Motive zu erleichtern, oder sich wenigstens nach der Aufführung der Oper durch Erinnerung an dieselbe zu laben.

A. Billeter's Polonaise Op. 7 in Adur mit einer Introduction im Zweivierteltact ist in der sie charakterisirenden Form stets festgehalten. Sie ist schwunghaft mit scharf markirtem Rhythmus, dabei harmonisch und figural glänzend ausgestattet. Der Mittelsatz (ehedem gewöhnlich als Trio bezeichnet) hat eine sehr wohlklingende, getragene Gesangsmelodie, welche der harmonischen Würze nicht entbehrt. Sie ist demnach für das vierhändige Spiel in ihrer modernen Fülle recht empfehlenswerth.

Dem Potpourri aus der Oper „Norma" von Bellini haben wir in Bezug der geschickten Zusammenstellung der beliebtesten Motive nichts hinzuzufügen, als daß eine neue Auflage nöthig geworden ist.

D . . . . g.

Arrangements.

Für das Pianoforte mit und ohne Begleitung.

D. Krug, Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke f. Pianof. Leipzig, Forberg. Nr. 1—3 à 10 Ngr.

S. H. Roberti. Soirées musicales. Duo faciles pour Violon e Piano. Ebend. Nr. 1, 2 à 15 Ngr.

C. M. v. Weber, Op. 72. Polacca brillante pour deux Pianos par Pflughaupt. Berlin, Schlesinger. 2 Thlr.

Joseph Haydn. Symphonie Nr. 47 für 4 Hände von C. Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

D. Krug liefert in seinen Op. 186. drei leichte Arrangements „über beliebte Themen ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung"; Nr. 1. Gounod „Blümlein traut" aus Faust; Nr. 2. Abt „Gute Nacht du mein herziges Kind". Nr. 3. Gounod, Marsch aus Faust. Der Bearbeiter hat sich durch das Herausgeben einer Anzahl solcher Sächelchen einen Namen gemacht. Da nun ein Thema bei noch so splendidem Druck nicht fünf Seiten einnehmen kann, so hat der Arrangeur das Seinige beigetragen, daß das Motiv diese Ausdehnung erhält. Er hat nämlich jedes Thema einmal wenigstens variirt und, wo dies noch nicht zulangte, am Anfang oder am Ende noch einige Anhängsel hinzugefügt. Bei dem Marsch aus Gounod's Faust ist aber Manches ausgelassen, was füglich leicht hätte wiedergegeben werden können, ohne daß eine geistlose, abgedroschene Einleitung nöthig gewesen wäre. Auf diese Weise ist dieser Marsch gewaltsam zerrissen und in einer Art verbalhornisirt worden, die Niemand dem Bearbeiter Dank wissen wird.

Die Soirées musicales von S. H. Roberti enthalten zwei leichte Duetten für Violine und Pianoforte. Das erste ist eine Bearbeitung des Walzers aus Faust von Gounod. Das zweite ist Richards Nocturne, Marie Op. 60. Diesen Bearbeitungen können wir unsern Beifall nicht versagen, da sie mit Einsicht und Kenntniß der Instrumente ausgeführt sind.

C. M. von Weber's Polonaise brillante Op. 72. in Esdur wurde von Fr. Liszt mit Orchesterbegleitung versehen und ist von Pflughaupt für zwei Pianoforte bearbeitet. Die erste und zweite Pianofortestimme sind jedoch nicht einzeln gedruckt sondern stehen partiturenmäßig über einander, so daß also zum Spielen zwei Exemplare erforderlich sind, da jeder der Spieler aus der Partitur spielen muß. Dies erleichtert allerdings das Zusammenspiel sehr, nöthigt aber noch einmal so oft umzuwenden. Das Arrangement selbst ist ausgezeignet, die Liszt'sche Manier ist vollkommen abgelauscht.

Das vierhändige Arrangement der J. Haydn'schen Symphonie Nr. 47 in Fdur von C. Burchard ist nicht schwer auszuführen und dürfte mittleren Pianofortespielern zu empfehlen sein.

D—g.

Bücher.

Rudolph Tschirch. „Der Volkssänger". Zweites Heft: „Das Athemholen und die richtige Aussprache". Berlin, Schotte und Comp. 1863.

Bei den vielen tausenden von Männergesangvereinen ist es Thatsache, daß bald mehr, bald weniger Mitglieder solcher Männerchöre (aus den verschiedensten Schichten der Gesellschaft) nicht die geringste Anleitung für Musik oder Gesang gehabt haben, vielleicht nur das Wenige wissen, was ihnen aus den Schuljahren noch im Gedächtniß geblieben ist. Der Verfasser dieses Büchleins fühlte daher die Nothwendigkeit eines Handbuchs zur Erlangung der erforderlichsten Vorkenntnisse der Musik für solche Gesangvereinsmitglieder und lieferte ihnen bereits das erste Heft des Volkssängers. In einem Zeitraum von ein und ein halb Jahren haben 7 Auflagen in 8000 Exemplaren stattgefunden, und der Verfasser hält es für weitere Nothwendigkeit und zugleich für einen Act der Dankbarkeit, ein zweites Heft des Volkssängers als Fortsetzung erscheinen zu lassen. Dem Vorwort nach sucht derselbe den Grundsatz festzuhalten: „Wer mir nicht verständlich redet, wer mir nicht die betreffende Sache recht ordentlich in den Mund legt, den — kaufe ich nicht, wenn ich namentlich unter Hunderten von Schriften die Auswahl habe." In dem ersten Hefte wurde das „Wissensnöthige über die Notenschriftzeichen" geboten; das vorliegende zweite Heft enthält nun 1) „das Athemholen" (wie und wann es geschehen soll), und 2) „die Aussprache des Textes", allerdings zwei der wichtigsten Puncte, mit denen jeder Sänger bekannt sein muß. In der Einleitung werden auch noch einige allgemeine Regeln aufgestellt, die jeder Sänger zu befolgen hat, der im Besitz einer guten Stimme zu bleiben wünscht. In einzelnen Absätzen behandelt der Verf. in verständlichster Weise I. das Athemnehmen, überhaupt das Athmen im Allgemeinen. a. Wie soll das Athmen geschehen? b. Wann sollen wir beim Singen athmen? oder: Wann sind die geeignetsten Zeitpuncte für das Athmen? 2) Bedingungen des Textes in Beziehung auf die Zeit des Athmens. 3) Bedingungen der Musik für die Zeit des Athmens. II. Die Aussprache. a. Allgemeines. b. Die Laute der Sprache. 1) Die Selbstlaute (Vocale). 2) Die Umlaute. 3) Die Doppellaute. Die Behandlung dieser Abschnitte ist überall klar und verständig gehalten und wir haben nichts hinzuzufügen, als das Werkchen allen „Volkssängern" zu empfehlen, wie es bereits auf dem Titel vom „Märkischen Central-Sänger-Bunde" geschehen ist. D—g.

F. L. Schubert. Alle gebräuchlichen Musik-Instrumente in alphabetischer Ordnung. Eine Darstellung ihres Umfanges und Klanges ꝛc. Als Anhang zu jeder Compositionslehre. J. Schuberth. Leipzig und New-York. 15 Ngr.

Der durch seine verdienstvollen vierhändigen Arrangements vieler Orchesterwerke wohlbekannte Verfasser bietet in Vorliegendem ein sehr handliches, mit vielem Fleiße zusammengetragenes Ergänzungswerkchen, auf dessen engem Raum das Möglichste in Betreff instructiver Mittheilungen und in Bezug auf Vollständigkeit geleistet ist, soweit sich in einer Zeit fortwährender Verbesserungen und Bereicherungen, besonders auf dem Gebiet der Ventilinstrumente, Vollständigkeit überhaupt erreichen läßt. Daß der Verfasser einige Instrumente passender benannt wünscht, läßt sich nur billigen; so schlägt er z. B. für englisch Horn ganz richtig Alt-Oboe vor, für Bassethorn „Barytonclarinette" (noch besser wäre „Tenorclarinette"). So ließe sich noch Manches ausmerzen, besonders mancher bombastisch-griechische Name der neuen (wirklichen oder sogenannten) Verbesserungen. Andrerseits würde man gerade auf diesem Gebiete leicht Gefahr laufen, die Gewöhnung unserer praktischen Musiker in bedenklicher Weise aus ihrem festen Geleise zu bringen. Die (mit zu kleinem Druck) auf dem Titel versehene Angabe „in alphabetischer Ordnung" wird vielfach übersehen werden, es wäre daher ein kleines Inhaltsverzeichniß außerdem nicht überflüssig gewesen. So praktisch übrigens die, vom Verfasser jedenfalls seinem größeren encyklopädischen Werke über das Orchester entlehnte, alphabetische Ordnung an sich ist, erscheint sie uns doch in diesem Falle im Interesse künstlerischer Uebersicht nicht glücklich. In den fremdländischen Ausdrücken sind einige unbedeutende Druckfehler stehen geblieben. Auch haben sich in das Schema für Trompettine (Piccolo) ein paar Baßschlüssel (anstatt der Violinschlüssel) verlaufen. Abgesehen von diesen geringfügigen Einzelheiten ist das Werkchen, wie gesagt, mit sorgfältigstem Fleiße zusammengestellt und verdient daher schon wegen seiner Handlichkeit, auch in Bezug des Formats, die weiteste Verbreitung. Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 23. September 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 39.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Zukunft der Tonkunst.

(Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper.)

Vortrag in der dritten Versammlung der deutschen Tonkünstler in Carlsruhe 1864

von

Ludwig Eckardt.

Verehrte Pfleger und Freunde der Tonkunst!

Wenn ich, gestützt auf die ehrenvolle Aufforderung Ihres Vorstandes, in diesem Kreise glänzender und aufgehender Namen zu sprechen, das Wort ergreife, so gestatten Sie mir, eine Erklärung vorauszusenden.

Ein reinmusikalisches Thema vor Fachmännern zu erörtern, nimmer würde ich es wagen; aber jenes, welches ich hier mit einigen Umrissen zeichnen möchte, gehört nicht Ihrer Kunst allein, sondern auch der Philosophie der Kunst.

Ich werde vom Standpuncte des Aesthetikers sprechen und nur bitten, mir mit Nachsicht zu folgen und mit der Gründlichkeit des Fachmanns zu unterbauen, was ich von einer idealen Höhe aus blos andeuten, vielleicht kaum stammeln kann.

Der Aesthetiker wird in Fragen der Technik hinter dem Künstler des einzelnen Faches nothwendig zurückstehen; aber einen Vorzug nimmt er in Anspruch. Er steht nicht auf dem Standpuncte einer einzelnen Kunst, er hat alle, er hat die Kunst im Auge; daher schweben ihm stets die höchsten ewiggültigen Kunstgesetze vor, daher hält er die geschichtliche Entwickelung der gesammten Kunst, den Zusammenhang derselben mit aller Culturbewegung fest und giebt den Sonderkünsten gegenüber die Losung aus: Eins ist die Kunst!

Immer und immer — es sei in Büchern oder vom Lehrstuhl —
Sprecht Ihr von Künsten und theilt geistreich in Gruppen sie ein.
Rechts der Maler, links der Dichter, im Eckchen ein Dritter . . .
O vergeßt nicht dabei ihren gemeinsamen Quell.
Nach demselben Gesetze und Ziele ringen sie Alle;
Sei auch verschieden der Weg, Eins ist sie, Eins ist die Kunst!

Wie sehr und wie oft widerspricht die Wirklichkeit dieser höchsten Anschauung! Wie oft weiß der Maler nur von der Kunst der Farben, nichts vom Dichter, wie oft der Dichter nichts vom Ringen der Tonkunst seiner Zeit. Alle diese Bestrebungen laufen vielfach strahlenförmig auseinander, statt daß sie von der trennenden Peripherie aus in einen Brennpunct zusammenflößen.

Diese Trennung bekämpft der Aesthetiker und kennt, von der Verschiedenheit der Darstellungsmittel, von Stein und Farbe, Ton und Wort absehend, nicht diese und jene Kunstgenossen, nur den Künstler.

Deshalb, weil die Aesthetik keiner Sonderkunst angehört, sondern nur auf dem Standpuncte der Kunst steht, kann sie alle Richtungen der einzelnen Künste verstehen, jedem Fortschritte in diesem und jenem gerecht werden. Der Maler vertieft sich leicht zu sehr in eine Frage der Technik, und in der Musik hat von Monteverde's Tagen bis heute die alte Schule stets die neue bekämpft, und zwar die Form derselben. Wer sich an diese anklammert, dringt nie zum Inhalte vor und wird daher auch die Form nothwendig mißverstehen.

Die Aesthetik trägt einen Januskopf; sie blickt nicht einseitig in die streitende Gegenwart, auf den Markt des Tages, sie schaut in die Vergangenheit zurück und in die Zukunft voraus. Sie achtet das Gewordene und liebt das Werdende. Gerechtigkeit für jedes ächte Streben ist ihr Wahlspruch, und wo das Alte verkannt, das Neue mißachtet wird, erhebe sie das Wort!

Die Tonkunst gäbe ihr oft Gelegenheit dazu. Nichts verfeindet die Menschen mehr, als gerade das, was sie auch am innigsten verbinden kann: Musik und Religion. Beide berühren die Seele, den Mittelpunct des Menschen; da kann man nur gemeinsam lieben oder hassen.

Die Fragen, die ich heute berühren will, liegen auch auf der Wahlstatt des Tages; möchte es mir vergönnt sein, ein Wort — nicht der Vermittelung — aber der Verständigung zu sprechen.

Wir alle haben — in Ernst und Scherz — von einer Musik der Zukunft vernommen und gesprochen.

Gestatten Sie mir, das Wort umzustellen: die Zukunft der Musik sei unser Stoff.

Freilich, wenn Hanslick, der den Materialismus in die Tonkunst hineintrug, Recht hätte, wenn die Musik nur ein Spiel

der Töne, eine Arabeske, wenn der Ton als solcher der Selbstzweck der Musik wäre, ja wenn die Tonkunst nur sinnlichen Stoffes und ohne ideellen Gehalt, wenn es sich auf ihrem Gebiete nur um ein Wie und um kein Was der Darstellung handelte, dann würde es freilich thöricht sein, von einer Zukunft der Kunst, von Fortschritten zu sprechen, die sich nicht etwa auf den Bau der Instrumente oder gesteigerte Vorzüge der Technik und Virtuosität bezögen.

Der Ton, das Darstellungsmittel unserer Kunst, wie die Farbe das des Malers, die Sprache das des Dichters, soll in seinem Werthe von uns nicht herabgesetzt werden; Niemand leugnet die magische Wirkung, die ein Ton an sich schon äußern kann; ja ich verweise Sie sogar auf die bedeutungsvollen, dem Tone gewidmeten Studien, die ein Naturforscher — Helmholtz in Heidelberg — neuestens aus einer Physiologie der Töne in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" der Aesthetik erobert und zu der Grundlage einer in der Natur bereits begründeten Harmonielehre gemacht hat; ich kämpfe nur gegen die beschränkte Ansicht, gegen den Materialismus, der das Mittel zum Zwecke machen möchte.

Ein einziger Blick in die Geschichte unserer Kunst bezeugt, daß ihr Inhalt — sie besitzt demnach einen Inhalt — im innigsten Zusammenhange mit den Strömungen der Zeit stehe, daß wir dieser in das Auge schauen, wenn wir in vergilbten, oder jüngst geschriebenen Notenheften blättern; denn

— Wenn die Windsbraut Eich' und Wald erschüttert,
Bebt auch die wilde Ros' am Waldessaume.

Blicken wir nur in die jüngste Zeit zurück!

Ist Beethoven ohne die französische Revolution zu denken? Das napoleonische Kaiserreich ohne die imperialistische, kriegerische, an Römerglanz und Triumphen reiche Oper Spontini's? Das erwachende Deutschthum ohne Weber's Freikugeln? Die Zeit der Reaction, des Völkerschlafes ohne die süßen Melodien des Schwanes von Pesaro? Die gewitterschwülen Julitage, das junge Europa ohne Meyerbeer's „Hugenotten" und Auber's so beredte „Stumme von Portici"? Wer begrüßt nicht in dem gemüthlichen Philister Lortzing, der um die verlorene Kindheit seufzt, und dessen Liberalismus etwa bis zum Bürgermeister reicht, oder in dem musikalischen Wühlhuber Wagner die Hauptströmungen deutscher Gegenwart?

Die Frage nach der Zukunft der Musik ist, strenggenommen, eine nach dem Charakter der Zeit selbst. Ist diese, müßten wir fragen, Tod oder Leben, Untergang oder Auferstehung? Trügt uns die hoffende Seele, die bei Blicken in die Zukunft nur zu gerne den Fernemaßstab vergißt, nicht, so sehen wir einer Gesammterneuerung der menschlichen Gesellschaft entgegen und fühlen jenen frischen Morgenwind, der jeder aufgehenden Sonne voranzieht, bereits in Staat und Kirche, im Anhauche der neuen Kunstbestrebungen, die ohne das Kommen einer solchen neuen, großen Zeit trügerische Prophetenstimmen wären.

Und wenn sie es wären, wir wollen lieber ihnen glauben als jenen Stimmen, welche alles Große und Schöne auf die Vergangenheit beschränkt sehen und ihren Gottesdienst der Kunst auf Gräbern begehen, ein ewiges Requiem!

Requiem! ? — —

Nein, meine Freunde, wer schaffen will, muß das Höchste nie als gewesen annehmen: vor uns muß es liegen. Wer kein Unerreichtes vor sich hat, steigt nie, oder sinkt bereits. An ein Höchstes in der Zukunft glauben, das leiht der Kunst neue Flügel!

Was uns, abgesehen von dem Geiste der Zeit, zu Hoffnungen berechtigt, ist eine freilich vielfach verpönte Seite unserer Kunst, die Virtuosität.

Werfen Sie mir keinen Widerspruch vor, wenn ich vorhin das Was über das Wie stellte, und nun ein Wie, ein Mittel der Darstellung zu rühmen, ja selbst den überschäumenden Becher der Virtuosität zu vertheidigen scheine!

Die Virtuosität erweitert die Technik, selbst für vergangene Werke, oder hat sie nicht erst in neuerer Zeit Beethoven erschlossen, Bach's Hieroglyphen, die der große Meister Zeit seines Lebens oft nur mit dem inneren Ohre hören durfte, entziffert? Nur solche große Meister eilten der Virtuosität voran und stellten ihr neue, bis dahin nicht erfüllte Aufgaben; im Allgemeinen aber wird eher die voraneilende Technik die Tondichter ermuntern, über die stehenden Formen hinauszuschreiten.

Eine solche Vorentwickelung der Form, freilich zeitweise mit einer Ueberhebung derselben, einer Vernachlässigung des Inhalts, einer Vergötterung des virtuosen Elements verknüpft, ist alsdann kein Zeichen des Verfalls, im Gegentheile die Ankündigung eines neuen, nur mit solchen erweiterten Mitteln darstellbaren Inhalts.

Neue Schläuche für neuen Wein!

Daß dieser neue Inhalt mit den alten Mitteln nicht mehr, wenigstens nicht immer darzustellen sei, zeigte bereits Beethoven.

Erlauben Sie mir einen Augenblick bei diesem Namen zu verweilen. Er steht in der Tonkunst ähnlich da, wie Schiller in unserer poetischen Entwickelung.

Schiller wird zu unseren Classikern gezählt und doch ist er gleichzeitig ein Dichter der Zukunft im vollsten Klange des Wortes.

Goethe schließt eine Zeit ab und krönt sich als ihr Meister; er hat einen bestimmten Inhalt, die vollendete erschöpfende Form gefunden; er steht deshalb, mit Rücksicht auf diese Form gesprochen, höher denn Schiller.

Schiller hat hinwieder einen neuen Inhalt in dichterische Formen zu kleiden versucht, statt der Empfindungen des einzelnen Menschen, das Empfinden und Ringen der Menschheit. Diesen Inhalt im Auge, hätten wir Schiller höher zu stellen; nur entspricht die Form noch nicht dem neuen Stoffe vollkommen, und auch dieser will noch abgeklärt sein. Daher ragt Schiller am Eingange der neuen Epoche der Poesie empor. Mit ihm, mit seinem Namen auf dem Banner sind wir nicht Epigonen, zur thatlosen Bewunderung verurtheilte Erben einer großen Vergangenheit; mit ihm sind wir Progonen, Schüler und doch Bahnbrecher einer neuen Zeit!

Ein ähnliches Verhältniß waltet zwischen Mozart und Beethoven. Wenn die Gegner aller neueren musikalischen Bestrebungen die Classiker, die wir als die bis jetzt in der That unerreichten Muster hoch wie sie verehren, als Kampfgefährten aufrufen, führen sie in ihren stattlichen Reihen dicht neben Mozart auch Beethoven an. Ob mit ganzem Recht? Wir meinen nicht den jungen, in Mozart's Schule gefangenen, wir meinen den selbstständig gewordenen Beethoven! Schloß nicht Mozart wie Goethe eine große Zeit als siegreicher, triumphirender Cäsar ab? Sprach er nicht den alten Inhalt der Musik so vollständig aus, daß über ihn hinaus — ohne neuen Inhalt — kein Fortschritt denkbar war? Und folgte ihm nun nicht ein musikalischer Schiller, Beethoven? Führte dieser nicht auch die Freiheit in die Tonwelt ein? Wagte er, der wahre Schutzheilige der neudeutschen Schule, nicht zuerst auch die Stimmungen des Geistes, nicht blos der Seele, die Be-

wegung, in die uns Ideen versetzen, die Faustkämpfe des Menschen, das weltgeschichtliche Ringen der Menschheit, den Jakobskampf mit Gott, mit dem Geschicke zu malen? Steht er, der von der Tonkunst forderte, daß sie dem Manne Feuer aus der Seele schlage, nicht auf der Seite und an der Spitze der neuen Kunstepoche?

Die Tonkunst stellt, halten wir dies fest, eigentlich nicht die Gefühle selbst, sondern den Rhythmus dar, in welcher unsere Seele durch ein gewisses Gefühl versetzt wird, überhaupt durch einen bestimmten Eindruck. Einen solchen jedoch rufen auch Ideen hervor; auch sie versetzen unsere Seele in einen bestimmten Rhythmus, und es war daher nur eine vollkommen gerechtfertigte Erweiterung unserer Kunst, wenn sie auch die Schwingungen, die durch geistige Beziehungen in uns hervorgerufen werden, musikalisch wiedergibt.

Die Musik malt nunmehr nicht blos die Dämmerung, nein auch den Tag des Geistes.

Die Kunst des Geistes, in dem Sinne auch die höchste, daß ihr Darstellungsmittel — das Wort — das geistigste ist, daher auch, wenn die Künste je absterben sollen, die letzte, die alle überdauern würde, ist die Poesie.

In dem Grade, in welchem die Musik dem Geiste näher tritt, nähert sie sich auch der Poesie. Liegt nicht in diesem Zuge, den auch die neuere Malerei, namentlich die Düsseldorfer Schule theilt, in diesem Zuge nach der Kunst des Geistes, mithin nach dem Geiste selbst, eine Widerlegung des Vorwurfes, unsere Zeit sei materiell? Vielleicht in den Tiefen, auf den Höhen aber, auf denen man das Licht zuerst begrüßt — wie Schiller sagt —

> Von allen Völkern, die tief unter uns
> Schweratmend wohnen in dem Qualm der Städte —

Auf den Höhen der Menschheit weht Geisteszug!

Von ihm getragen, wagte es die neudeutsche Schule — und das war ihre kühnste That — sich von der Mode, von allen frivolen Huldigungen an das Publicum loszusagen. Mitten in einer Zeit, welche rechnet, welche mit dem Erfolge koquettirt, ist das Wagniß, einer inneren Stimme auf die Gefahr hin zu folgen, vom eigenen Volke noch nicht verstanden zu werden, ein Beispiel, das auf allen Kunst-, ja auf allen Lebensgebieten Nachahmung verdiente.

Ich weiß, wie Viele es beklagen, daß die alte Naivität des musikalischen Schaffens verloren gegangen sei. Ich will die falschen Vorstellungen heute nicht zerstören, die sich an diese Naivität knüpfen, nicht zeigen daß selbst Haydn nicht mehr so ganz naiv war, nicht erinnern, daß er sehr bewußte Vorgänger hatte — Händel, Bach, Gluck — ich will vielmehr einräumen, daß die neuere Tonkunst — Mendelssohn wie Wagner — nicht mehr naiv schaffe. Kann man aber von ihr verlangen, was wir Alle nicht besitzen? Sollen die Tonkünstler etwa Castraten des Geistes werden, damit sich eine raffinirte Zeit an einer exotisch gewordenen Naivität erfreue?

Lebte Lavater heute, er müßte seine Physiognomik des Musikers allmählich ganz umschreiben. Blicken Sie in dem Kreise umher! Ueberrascht es Sie nicht selbst, wie an die Stelle des alten, vollen, von lebendiger Sinnlichkeit sprechenden Musikergesichtes ein vergeistigtes Antlitz tritt? Lesen Sie diese „Symbolik der Gestalt"!

Einige Folgen der geistigen Hebung des Tonkünstlers seien schon hier berührt, ihre Erwähnung leitet uns nicht vom Stoffe ab; wir sind vielmehr nur mit der Grundlegung unserer Hauptaufgabe beschäftigt.

Es ist klar, daß die neudeutsche Schule, die — bezeichnend genug — vielfach selbst die Feder führt, auch die kritische, in eine veränderte Stellung zum Dichter treten mußte. War früher das Wort etwa gewürdigt? Sahen wir nicht oft die flachsten Texte und zwar absichtlich gewählt, damit nicht etwa das Wort über die Melodie hinausrage? Wenn Wagner nichts erreicht hätte, als die Reform des Operntextes, er hätte ein großes Verdienst. Nach ihm wollen wir nur noch Dichtern auch in der Oper begegnen, und die Texte können nicht mehr nicht schlecht genug, im Gegentheil leicht nicht gut genug mehr sein. Nur echtes Dichterwort werde in Zukunft noch dem Tone übergeben.

In dem Grade, als das Bewußtsein der Tondichter heller, der darzustellende Inhalt bestimmter wurde, ward die Musik charakteristischer. Und hier begegnen wir jenen Dissonanzen, welche den neueren Tonkünstlern von jedem Stümper vorgeworfen werden, als ob sie die reinen Klänge nicht auch wüßten und nicht bestimmte Gründe hätten, zu Mißklängen zu greifen.

Rufen wir lieber: Heil der Dissonanz!

Schiller preist den ersten Fall der Menschen, der das moralische Uebel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute in ihr möglich zu machen, als die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte.

Aehnlich begrüße ich die Dissonanz als das Mittel, welches der Tonkunst die Macht umfassender Charakteristik gab, die Befähigung, den Kampf wie den Sieg, den Schmerz wie die Freude, die innere Zerrissenheit wie den Frieden, das Ringen der Finsterniß gegen das Licht, die Geburtswehen der Weltgeschichte zu veranschaulichen.

Der Maler ist charakterlos, der Alles, selbst die gegnerischen Elemente in duftige Farben kleidet; der Musiker ist sinnlich und ein Schmeichler der Sinne, der keine Dissonanzen wagt. Rossini hat für den Fluch Melchthals noch süße Laute; uns erscheint ein solcher Widerspruch zwischen Stoff und Ton mindestens als farblos, wenn nicht frivol. Ein Schwächling bekleidet die Sünde, das Häßliche, den Schrecken in sogenannte sangbare Melodien, denen man auch einen Text der Liebe oder der Freude ohne Beeinträchtigung des Charakters unterlegen könnte.

Wie das Gute, hat auch die Consonanz allein das absolute Recht der Existenz; das Böse und die Dissonanz dienen aber als Durchgangspunct zu neuer verklärter, jetzt auch mit Bewußtsein begrüßter Erscheinung des Ideals.

Der reine Accord hat etwas Plastisches — daher entsprach er dem antiken Sinne, — die Dissonanz dagegen mit der Aussicht auf die Wiederherstellung der Harmonie, mit der verstärkten Sehnsucht nach der verlorenen Harmonie ist ein Stück Romantik, ein Stück neue Zeit, ein Sinnbild unseres eigenen, dem Kampfe überantworteten Seins.

Das Christenthum ist die Harmonie selbst und doch, ja gerade deshalb ist es ohne die Dissonanzen nicht denkbar, die es löst.

Daher ruft Bettina dem Altmeister Goethe, der von der Septime nichts wissen will, in phantastischem Schwunge zu: „Du mußt ein Christ werden, Heide!"

Paulus, der Apostel, sagt, daß keine der Stimmen und Laute der Welt ohne Bedeutung sei; daher ruft der Tonmeister sie alle herbei, zu seiner freien Verfügung und vergißt, Angriffen gegenüber, das schöne Wort Haydn's nicht, der, Mozart gegen die Theoretiker vertheidigend, ausrief: „Die Kunst soll durch keine Handwerksfesseln beschränkt werden, die Kunst ist frei!"

Die Musik konnte jedoch nicht geistiger, nicht charakteristischer werden, ohne nicht eine dritte Eigenthümlichkeit zu bieten, ohne nicht den dramatischen Zug der Zeit zu theilen, den Franz Liszt selbst in das Lied herabtrug, und der sich auch in der bezeichnenden neuzeitlichen Vorliebe für die Marschform abspiegelt. Die veredelte Belebung derselben stammt von Wagner's Tannhäusermarsche her; mit kräftigen Klängen der Thatlust zieht das junge Geschlecht in die Sängerhalle ein.

Wir haben die Stimmung des Orchesters in neuerer Zeit herabgesetzt; aber die Stimmung des ganzen künstlerischen Strebens der Zeit weist nach der Höhe und ist im steten Steigen begriffen. Die Baukunst, die Plastik greifen in die Malerei, — die Malerei, die Tonkunst in die Poesie — alle Kunst in das Drama hinüber.

Halten wir dieses Ringen, selbst wo es übergreifen will, in diesem Augenblicke des Werdens noch nicht auf. Schon Friedrich Richter warnt, die Würmer mit zu rauher Hand vom jungen Baume zu schütteln, es fallen leicht die Blüthen mit. Eine fruchtbarere Aufgabe ist es, ein Verständniß dieses neuen Strebens unter das Volk hinauszutragen, das Bewußtsein der Strebenden über sich selbst aufzuklären, geachtete Gegner zu versöhnen, jenen gedankenlosen Haufen aber die Stirn zu bieten, welche alles Werdende verspotten, um sich nach kurzer Zeit vor dem Erfolge in den Staub zu werfen. Dann waren Alle beim „Hosiannah" und Keiner beim „Kreuzige" dabei! Dann mischen sie sich unter das siegreich heimkehrende Heer und hatten sich doch während der Schlacht eher auf der gegnerischen Seite blicken lassen!

Ein neapolitanisches Sprichwort sagt von diesen Naturen, die nie selbst gedacht, sich nie blosgestellt haben, aber das von Columbus entdeckte Land hinterher nach ihrem Namen „Amerika" nennen möchten: „Der April erzeugt die Blumen, aber der Mai schmückt sich mit ihnen!"

(Fortsetzung folgt.)

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

In Mannheim und in Heidelberg, wo Carl Maria die wärmste Aufnahme fand, gab er mehrere gelungene Concerte, in denen seine C dur-Symphonie und sein „Erster Ton" zur Aufführung kamen. Ueber die Symphonie und mehrere Clavierpiècen sagt Gottfried Weber: „Der Styl dieser Compositionen nähert sich dem aus Beethoven's früherer oder mittlerer Zeit; er ist gelehrt und doch fließend, neu und ungewöhnlich, ohne bizarr zu sein — letzteres mit wenigen Ausnahmen."

„Vorzügliche Auszeichnung erhielt eine große Symphonie (in C), welche, zumal bei wiederholtem Anhören, ausnehmend anziehend ist. Besonders glücklich sind die Blasinstrumente benutzt, wiewohl zu wünschen wäre, daß Herr von W. von Trompeten und Pauken etwas sparsamer — Gebrauch machte &c." „Die Wirkung des „Ersten Tons" war eine sehr mächtige. Eßlair sprach mit Begeisterung und sein Vortrag war von unübertrefflicher Schönheit. Der Wohllaut seiner Stimme verschwisterte sie mit der Musik, während deren Kraft und Macht sie gewaltig über den Wellen der Töne schweben und so jede Intention des Dichters und Componisten völlig zur Geltung kommen ließ. Jede Stelle, die er sprach, war schon eine Skizze der darauf folgenden Musik. Die Wirkung erreichte ihre Höhe bei der Stelle: Wolken bauen den Himmel &c., wo das Organ des großen Schauspielers, wunderbar im Vereine mit den Tönen, den Sturm brausen ließ und endlich bei dem jubelvollen Einfalle des Chors, der, mit seinem zündenden Rhythmus und seiner Tönenfülle unwillkürlich das ganze Publicum mit zum Jubel fortriß."

„Kaum weniger lebhaft wirkte die Symphonie und endlich das Quartett, bei dem man die besondere Einsicht in Behandlung der Instrumente, die lieblichen Melodien rühmte, während Kenner die Weite der Griffe W.'s, zu denen ihn die große Dehnbarkeit seiner Hand befähigte, bewunderten." „Eine ganze Reihe der schönsten Lieder wurden in jener Zeit von den beiden W.'s. in gegenseitiger Anregung componirt, die man, in noch höherem Maße als die früheren gleichnamigen Producte Carl Maria's, unbedingt als bedeutungsvolle Verlebendigungen einer neuen Idee vom Liede betrachten kann, die Mozart, der überhaupt ja Alles, was zur Musik gehört, wußte, schon gehegt, ihr aber leider nur in einem, aber auch einzig schönen Liede, „Das Veilchen" Ausdruck gegeben hatte und in der Hand Franz Schubert's die Höhe ihrer Entwickelung, in den Werken der neuen Musikschule*) aber die widrige, nervös krankhafte Entartung zeigt, die das deutsche Lied aus dem klingenden Athemzuge des gesunden Volkes in das Lispeln hysterischer Salondamen und in seelenpathologische Experimente umgeschaffen hat."

„Beide Musiker waren darin einig, daß eine verständigere und sinngemäßere musikalische Behandlung der Texte nothwendig sei, als die bisher übliche, nach der Schablone einer kurzen, häufig kaum auf die erste Strophe passenden Melodie, das ganze Lied abzuleiern. Sie empfanden stark, daß dem declamatorischen Gewichte der Verse mehr Rechnung als bisher getragen werden müsse, wenn das deutsche Lied sein Amt, „das Fühlen des Volkes auszutönen", erfüllen sollte. Dabei erkannte man, als zwingende Bedingung, die Einfachheit und Gesundheit des Styls an." Bei allem Reize, den Mannheim auf Weber übte, bei allem fördersamen Einflusse, den der Umgang mit so vielen liebenswerthen und edlen Frauen und ausgezeichneten Männern für ihn hatte, bei aller Lebendigkeit des Wunsches, daß dieß schöne Zusammensein dauernd werden möge, verhehlte es sich Carl Maria eben so wenig, wie es seine Freunde verkannten, daß es, um seines Rufes als Künstler, seiner Ausbildung als solcher und auch um der materiellen Existenz willen, für die ihm in Mannheim allzu spärliche Quellen flossen, durchaus nothwendig sei, daß er eine Zeit lang producirend und schauend reise." Schon im April wandte er sich zu dem von dem sehr kunstliebenden Großherzoge Ludwig gewonnenen Vogler nach Darmstadt, der ihn auf das Herzlichste empfing. Hier traf er „den jungen Jacob Meyerbeer aus Berlin, den Sohn eines reichen Banquiers, dessen eminentes, musikalisches Talent sich frühzeitig entwickelt hatte, der schon, kaum 16 Jahre alt Ruf als Pianist besaß und nun mit eisernem Fleiße bei Vogler Musik studirte, nachdem seiner früheren Lehrer Zelter und Anselm Weber rauhe Natur dem feinen Organismus des Knaben zu antipathisch gewesen war, um voll entwickelnd auf seine herrlichen Gaben wirken zu können. Noch halb Knabe war er damals schon einer der ersten Partiturspieler, die es je gegeben hat. Er benutzte diese Talente um, vermöge des Durchspielens aller

*) Durch den in solcher Verbindung schiefen Gebrauch dieses Ausdrucks wirft der Verfasser sowol unsere überreizte Zwitterrichtung als auch unser modernes Bänkelsängerthum doch zu seltsam mit den neuesten künstlerischen Fortschritten auf diesem Gebiete zusammen.

hauptsächlichen Partituren der großen Meister, seinem außerordentlichen Gedächtnisse die ganze Eigenthümlichkeit und Technik derselben einzuprägen. Die Vollstimmigkeit, mit der er die reichst instrumentirten Werke vom Blatte spielte, war staunenswerth wie sein Fleiß. Der knabenhafte junge Künstler von unscheinbarem Aeußern, aber ungemein liebenswürdiger, freundlicher, gesellig glatter Umgangsform, schloß sich rasch an die älteren von Mannheim herübergebrausten, etwas lärmenden, lustigen Halbmeister an, obwohl seine kühlere, reservirtere und norddeutsch kritische Natur es nie zu einer innigen und warmen Verschmelzung mit ihnen kommen ließ." Während W. bei Vogler eifrig weiter studirte, besonders, indem er mit ihm seine Compositionen durchging, traf er, Meyerbeer und Gänsbacher oft mit den Mannheimer Freunden in Heidelberg zusammen, wobei auch die Kunst ihre Rechnung fand, „da zwischen den feurig strebenden jungen Künstlern und Brüdern in der Kunst ein geistiger Verkehr ohne Gleichen waltete, zu dem auch alle Elemente im vollsten Maße vorhanden waren, und der seinen Zauber über alle Kreise und Familien verbreitete, in denen die frohe und doch geistig so gewaltige junge Schaar verkehrte. Mit Bewunderung lauschte man besonders den Wettkämpfen, die zwischen beiden genialsten und erfindungsreichsten Köpfen und besten Klavierspielern der Gesellschaft, Carl Maria und Meyerbeer veranstaltet zu werden pflegten, und bei denen es meist über ein beliebiges Thema, das eine Dame gab, auf zwei Pianoforten zu phantasiren galt, und zwar unter den neckischsten Bestimmungen, z. B. unerwartetes Abbrechen des Einen und augenblickliches Fortfahren des Andern, Verbieten gewisser, sehr gebräuchlicher Uebergänge und Formen, Einflechten der heterogensten Themen u. s. w. Fast immer lösten die Beiden ihre Aufgabe zum Entzücken und Jubel der Hörer, die Melodien strömten ihnen aus den Fingern, und alle Leute, welche diese Sängerkämpfe mit angehört haben, meinen schönere Musik von den Beiden nie componirt gehört zu haben, wie die, welche sie hier improvisirten." Lebhafter als je suchte jetzt W. nach dem Texte zu einer romantischen Oper und entdeckte schon damals mit Dusch die Freischützensage. „Dringende Arbeiten hinderten indeß Dusch am Vollenden, Carl Maria gewann wieder Stimmung für den „Abu Hassan", und so blieb die Arbeit, zum Glücke für die Kunst, liegen, denn der Weber'sche „Freischütz" von 1810 wäre nimmermehr der von 1821 geworden." Von hier aus gab er Concerte in Aschaffenburg bei Dalberg, in Amorbach bei dem Fürsten Leiningen, in Mannheim und Heidelberg, und traf in Frankfurt seinen Wohlthäter Eugen von Würtemberg, der von seiner Unschuld überzeugt, ihn herzlich empfing.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Wien.

Die eben vom Stapel gegangenen Prüfungen der Zöglinge unseres Conservatoriums kommen als sprechende Wahrzeichen süddeutschen Bildungslebens in Betracht. Der Süddeutsche, wie emsig er auch um seine Verinnerlichung bemüht ist, ist durch und durch Außenweltmensch. Dies offenbart sich auf künstlerischem Gebiete durch fast unumschränktes Vorwiegen glanzvoller Technik über alles Seelische und Geistige. Aller Geistes-Inhalt, mithin auch der künstlerische und ganz speciell der musikalische, dient hier als Mittel glanzvoller Außenwirkung. Unsere Conservatorien sind daher vornehmlich Pflanzschulen für Virtuosen engster Bedeutung. Alles auf diesen speciellen Punct Bezügliche wird an diesen Anstalten möglichst erschöpfend gelehrt und geübt. Nur sehr ausnahmsweise wird zu höherem, geistigen Aufschwunge hindurchgedrungen.

Der eben bezeichnete Standpunct des Glanzvoll-Virtuosenhaften war in den diesjährigen Conservatoriums-Prüfungen bei weitem erschöpfender, daher befriedigender vertreten als sonst. Die verhältnißmäßig schwächsten Leistungen gingen aus den Gesangs-Classen unserer Pflanzschule hervor. Das Meiste war empfindlich getrübt durch viele leere Aeußerlichkeiten, Unarten, ja sogar durch den fast überall hervorspringenden Grundzug einer vollständigen Unreife des Auffassens und Wiedergebens der auch nicht immer tactvoll gewählten Vortragsstücke. Selbst grelle Irrthümer bezüglich des Technischen kamen hier massenhaft zum Vorschein. Hierher gehört eine zumeist vom Hause aus gründlich verfehlte Stimmbildungsart und Lehre. Diese geht ganz flüchtig hinweg über die fast unaufhörlichen Gaumen-, Hals- oder Kehltöne. Ueberhaupt scheinen die meisten, namentlich die weiblichen Gesangslehrkräfte das Geheimniß eines regelrichtigen Stimm-Ansatzes entweder gar nicht zu kennen, oder, der Mode zuliebe, zu umgehen. Auch mit der Register-Ausgleichung nimmt man es an genannter Stelle im Allgemeinen nicht genau. An mancher Stimme konnte man ganz mühelos zwei, drei, auch noch mehrere unvermittelt neben- und nacheinander erklingende Register gewahr werden. Hier scheint man lediglich darauf auszugehen, ein möglichst buntes Allerlei von Productionsstücken hinzustellen, uneingedenk dessen, ob die Zöglinge auch nur über das elementare Wesen der Sing-Technik, geschweige denn zum Erfassen der höheren Seite dieser letzteren, hindurchgedrungen. Gar manche Zöglinge genannter Anstalt mögen ganz trefflichen angeborenen Stoff von Hause zur Schule mitgebracht haben. Allein diese lehrt ihnen kaum zur Noth ein wenig trillern und solfeggiren und zeigt ihnen nur ganz obenhin die Grenze von getragenem und verziertem Gesange. Dagegen führt man sie mit dampfartiger Schnelle fragmentarisch in alle mögliche ältere und neuere Literatur ein. Es wird lediglich Coquetterie getrieben mit einem möglichst ausgedehnten Vielerlei sogenannter Productionsstücke aus dem Lieder- und Opernschatze aller Nationen und Zeitalter. Man geht hier lediglich auf die Bildung von künstlerischen Treibhauspflanzen aus, auf eitles Virtuosenblendwerk für allzu nachsichtige Väter, Mütter und sonstige Anverwandte. Demgegenüber haben z. B. die von den HH. Professoren Weiß und Pichler geleiteten Knaben- und Mädchengesangsclassen manches Nennenswerthe, ja freudig Ueberraschende bezüglich ein- und mehrstimmigen Singens hingestellt. Dies gilt namentlich im Hinblicke auf scharfe Präcision und gut abgestufte Betonung. Ein Gleiches ist von den Chorleistungen und von manchem Einzelgesange derjenigen Mädchenclassen zu bemerken, mit deren Leitung seit etwa Jahresfrist die Damen Marschner-Janda und Passy-Cornet betraut sind.

In der Weiß'schen Classe sang namentlich ein Knabe die schöne Psalmodie „Lauda Sion" nach Cherubini's Bearbeitung meisterhaft technisch ausgefeilt, aber auch mit einer in so zartem Alter seltenen Ausdruckswärme. Auch alles Mehrstimmige wurde hier ebenso correct als wohlnuancirt zu Gehör gebracht.

Prof. Pichler's Gesangsclasse lieferte befriedigende Ergebnisse nach jeder Richtung, und ist der gewissenhaften Lehrart beider Professoren nachzurühmen, daß sie die Schüler mit eiserner Strenge von dem nur allzu gangbaren Unfuge schreiender, bebender und blöckender Tonbildung fernhält.

Rühmenswerth bei der Passy-Cornet'schen Classe ist ein durchweg schönes Piano. Bei allen kräftigen Accenten stört jedoch ein schriller Ansatz und unsichere Intonation. Auch auf Ausbildung der Aussprache wird durchgängig zu geringe Sorgfalt verwendet. Nichts destoweniger ist unter solchen Einschränkungen manche ganz schöne Gesangskraft hervorgetreten. So u. A. Frl. Grotger (ein besonders nach der Tiefe

umfangreicher Sopran), welche mit einer ganz ungewöhnlichen künstlerischen Wärme die Arie Leonorens aus „Fidelio“ vortrug, jedoch in Bezug von Aussprache und Ausgleichung der Register noch viel zu wünschen übrig ließ. Im Solfeggiren und allen Arten verzierten Gesanges präsentirte Frau Passy-Cornet zwei Zöglinge, Frl. Kains und Mayer, denen in allem auf diese Gesangs-Specialität Bezüglichen eine erfolgreiche Zukunft verheißen werden kann. Die chorischen Leistungen dieser Classe waren präcis und farbenschön. —

In der von Frau Therese Marschner-Janda geleiteten Classe hörten wir zwei ganz ungewöhnlich begabte Stimmkräfte. Es sind dies die schon bei ihrem früheren Auftreten wiederholt erwähnten Frl. Seehofer und Bischof. Hier hat der Unterricht leichtes Spiel. Dennoch könnten beide schon weiter sein, besonders was organische Durchbildung, plastisches Betonen und durchsichtiges Wiedergeben der Worte betrifft, wofür sie nur eine der Menge imponirende äußerliche Vortrags-Brillanz bieten. Ungleich Befriedigenderes leisteten die Minderbegabten, und ergötzte uns die Arie „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“ aus dem „Freischütz“, so liebenswürdig unbefangen und neckisch munter, wie dies Mal durch Frl. Wittmann zu Gehör geführt, weit mehr, als die anspruchsvoll hingestellte Auber'sche „Lestocq“-Arie durch Frl. Bischof. Ebenso wirkte der aus der Seele dringende Vortrag der Sopranarie „Jerusalem“ aus Mendelssohn's „Paulus“ durch Frl. Eisenschimmel ungleich nachhaltiger, als das an sich schon widerlich überbürdete, und mit aller möglichen Schminke hochdramatisch sein wollenden Virtuosenpathos übertünchte Duett aus dem „Propheten“ der Frl. Seehofer und Ritter. Auch Frl. Wenzel zeigte sich in dem warmen Vortrage der Arie aus „Tell“ und in dem wenigstens annähernd glücklich getroffenen Nachtgesange aus Marschner's „Bildern des Orients“ als ein sorgfältig geschultes hoffnungsvolles Talent. Hierbei können wir nicht unterlassen, auf diesen köstlichen Liederschatz, wie überhaupt auf die hier kaum gekannte lyrische Muse dieses Alt-Romantikers hinzuweisen.

Das Clavier war am wiener Conservatorium seit langer Zeit eine sehr nebensächlich gepflegte Seite des Unterrichtes. Schon früher wies ich darauf hin, wie unsere jüngeren Generationen, trotz des leuchtenden Beispiels Liszt's und Bülow's wie auch der exacten Technik von Dreischock und Schulhoff, eines gediegenen Anschlags ganz verlustig gegangen und die prager Schule unter Tomaschek und Proksch die Leistungen weit überflügelt habe, in einer Stadt, wo einst Hummel, Moscheles und Czerny wirkten, wie sich hier Verschwommenheit des Anschlags, weibisches Hinhuschen über die Tasten, Brechen aller Accorde und ein sich neben geziert schwächlichem Pianissimo unvermittelt hervordrängendes Forte immer schrankenloser eingebürgert finden. Erst seit ungefähr drei Jahren gewann man tüchtige Lehrer und wies einem Jedem derselben einen abgegrenzten Wirkungskreis zu. Namentlich versteht es Prof. Ramesch kernhaften Anschlag selbst bei den jüngsten und zartesten seiner Schüler zu erzielen. Sowol bei den Schülern der Elementar- wie der Ausbildungsclasse, namentlich bei den weiblichen, hörten wir einen kaum vermutheten Grad von Kraft, Tactfestigkeit, Gewandtheit und Nuancirung. Auf Einzelnes aus den überreichhaltigen Stoffe an durchweg gut gewählter, theils alter, theils neuerer, historisch folgerichtig geordneter Musik, wie auf die Art der Wiedergabe dieses Materials einzugehen, ist hier nicht der Ort. Es handelt sich bei einem so weit ausgreifenden Unternehmen nur um das Mittheilen der Resultate. Dem sei nur noch beigefügt, daß Ramesch auch für die geistigen Gesichtspuncte mannhaft einsteht. Er vollbringt dies durch eingehendes Studium nicht nur der Uebungswerke Clementi's und Cramer's, sondern auch Seb. Bach'scher Claviermusik, erfaßt überhaupt seine Aufgabe im Sinne zeitgemäßen Fortschrittes. Möchte er bald seine Erfahrungen in einem möglichst praktischen Lehrwerke niederlegen, darin aber auch Mendelssohn's, Schumann's und Liszt's Werken gerecht werden.

Prof. Hans Schmitt (vor zwei Jahren noch Schüler) hat sein geläutertes Können und Denken auf diesem Gebiete in einem vor Kurzem bei Wessely und Büsing erschienenen Werke kundgegeben. Durch das in Bezug auf das Programm und die Anzahl der Zöglinge reich vertretene Examen dieser Classe ging der hocherfreuliche Grundzug sicherer Technik und bereits mehr oder weniger gelungener Auffassung. Schmitt hat sich schon jetzt entschieden als hervorragendes, feinfühlendes Lehrtalent bekundet.

Prof. Dachs ist ein an hiesiger Stelle längst geschätzter Lehrer und Virtuose. Auch diesmal gab das Examen seiner Zöglinge eine untadelhafte Musterkarte probehaltiger Claviermusik seit Seb. Bach's Zeiten, leider mit vollständigem Ignoriren der Liszt'schen, dagegen mit anzuerkennender Berücksichtigung Chopin's und Stephan Heller's. Das weitere Ergebniß dieser Prüfung war ein durchweg correctes, hier und da, namentlich bei den Frl. Rudolf, Heilinger, Rezac, v. Nibelschütz und Margoles, und den HH. Riedl, Odio und Rubinstein, lebensvolles Spiel und ein in jeder Beziehung markiger, klarer Anschlag. (Fortsetzung folgt.)

Meiningen.

Das Quartett der Gebr. Müller, welches seit einer Reihe von Jahren als Hofquartett des Herzogs engagirt, in Meiningen sein hauptsächliches Domicil hatte, ist seit Kurzem von seiner hiesigen Thätigkeit zurückgetreten, um ungehindert eine mehrjährige Reise ins In- und Ausland unternehmen zu können. Die augenblickliche Station der Herren ist Mecklenburg und Pommern, später Berlin und die hauptsächlichen Städte Ostpreußens, dann Schlesien und im Frühjahr London. Auf ihrer Durchreise gaben dieselben in Eisenach ein Concert unter Mitwirkung von Frau Müller-Berghaus, worin u. A. die Serenade von Beethoven für Violine, Bratsche und Violoncell, sowie zwei Lieder von Beethoven mit Pianoforte, Violine und Violoncellbegleitung von Frau Müller-Berghaus vorgetragen wurden.

Bad Nauheim.

Am 10. September wurde in dem prachtvollen Concertsaale des neuen Kurhauses ein Concert veranstaltet, in welchem sich Hr. Paul Mouskoff, Pianist aus St. Petersburg, und dessen Sohn, der dreizehnjährige Nicolai Mouskoff, Violoncellist, mit großem Beifall hören ließen. Hr. Paul Mouskoff spielte das Gmoll-Concert von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung, sowie ein Duo für Piano und Violoncell von Goltermann. Nicolai Mouskoff, ein Schüler von Fr. Grützmacher in Dresden, dessen Fantaisie hongroise und Souvenir de Spaa von Servais, wobei derselbe sein ganz ausgezeichnetes Instrument, einen ächten Stradivarius, zur Geltung brachte. #

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Theodor Formes wird in nächster Saison auf längere Zeit in Nürnberg gastiren.

Frl. Artôt ist zu einer Reihe von Gastvorstellungen im k. k. Hofoperntheater in Wien für die Monate November und December gewonnen.

Ein junger Pianist Hr. Knina aus Prag (Schüler von Alexander Dreyschok) ist in Wien eingetroffen und gedenkt dort zu concertiren. Die Kritik spricht sich in anerkennender Weise über den talentvollen Künstler aus.

— In den am 8. September zur Feier des Geburtstages des Großherzoges von Baden in Baden-Baden veranstalteten Concerte wirkten Vieuxtemps und Vivier mit und hatten Beide sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen.

— Frl. Sara Magnus aus Stockholm trat am 8. September mit glänzendem Erfolg in Bad Homburg auf.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die diesjährigen Gewandhausconcerte in Leipzig werden am 6. October ihren Anfang nehmen, während die Concerte des Musikvereins „Euterpe" am 25. October beginnen.

Die Singakademie in Berlin bereitet für die im nächsten Winter zu gebenden Concerte die Oratorien „Josua", „Jahreszeiten" und „Paulus" vor.

— Auch im nächsten Winter werden in Hamburg wieder sechs philharmonische Concerte unter der abwechselnden Direction von Julius Stockhausen und F. W. Grund stattfinden. Ebenso wird der Cäcilienverein drei Concerte veranstalten, in deren einem Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung gelangen soll.

— In Chemnitz fand zum Vortheil der Stahlknecht'schen Chorkassenstiftung am 9. September eine Musikaufführung statt, bei welcher Gelegenheit folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: „Ich lasse Dich nicht" Doppelchörige Motette von J. Chr. Bach, Arie und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn und die Messe No. 14 (D moll) von Friedrich Schneider.

— Mendelssohn's „Elias" soll Anfang October in Görlitz unter Musikdir. W. Klingenberg's Leitung mit außerordentlichen Mitteln zur Aufführung gelangen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Fliegender Holländer" wird am 17. December zum Geburtstage des Herzogs in Meiningen zum ersten Male in Scene gehen.

— In Bremen steht die Aufführung des „Fidelio" in nächster Zeit in Aussicht.

— Dem Vernehmen nach beschäftigt sich J. J. Abert mit der Composition einer neuen Oper „Astorga", deren Textverfasser Ernst Pasqué ist.

— Marschner's „Hans Heiling" ging endlich am 9. September im Hoftheater zu Berlin neu in Scene. Musikdirector Radecke leitete die Aufführung.

— Ferd. Laub soll eine czechische Oper: „Die Griesbäcker" vollendet haben, ebenso J. L. Zwonar eine komische „Zaboj", deren Aufführungen man in Prag entgegensieht.

— Herold's „Zampa" soll im Wiener Hofoperntheater neu in Scene gesetzt werden.

— Die deutsche Oper in Brüssel und abwechselnd in Antwerpen hat ihre Vorstellungen am 17. September mit „Don Juan" begonnen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frhr. v. Bose, Intendant des Wiesbadener Hoftheaters, hat den preußischen Kronenorden dritter Classe, und Commissionsrath Deichmann, Director des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, denselben Orden vierter Classe erhalten.

— Der Violinvirtuos Jean Becker ist von der Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte in Paris mit der Habeneckmedaille ausgezeichnet worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Hofcapellmeister J. J. Bott aus Meiningen, Frau Concertmeister Müller-Berghaus aus Meiningen, Hr. H. Gottwald aus Breslau, Hr. Jean Vogt aus Petersburg, Hr. Musikdirector Bilse aus Liegnitz.

Literarische Novitäten.

— Der Dichter Adolph Böttger in Leipzig wird nächstens seine seit zwanzig Jahren einzeln erschienenen Dichtungen in einer Gesammtausgabe unter dem Titel: „Adolph Böttger's gesammelte Werke" in 6 Bänden im Selbstverlage erscheinen lassen.

Vermischtes.

— Auch in Italien ist eine Tonkünstlerversammlung (Congresso de'caltori della musica) berufen worden, die am 15. Septbr. in Neapel zusammengetreten ist. Das Präsidium führt der Cavaliere Carlo de Ferraris, und das für die Tagesordnung entworfene Programm bringt folgende Puncte zur Erwägung: 1) Unterstützung begabter junger Operncomponisten, Bildung einer Jury aus anerkannten Musikern, 2) Reorganisation der Conservatorien, 3) Reform des musikalischen Unterrichts, 4) Bestimmung eines Normaldiapasons, 5) Hebung der Kirchenmusik, Anstellung von gewandten Vorsängern an den Kirchen, 6) Gründung einer Unterstützungsgesellschaft für Musiker, 7) Errichtung von Chorschulen in den Waisenhäusern und wenn möglich auch in den einzelnen Bataillonen der Nationalgarde, 8) Wahrung des geistigen Eigenthums der Musiker, Gründung eines Bulletins, das monatlich erscheinend alle neuen Veröffentlichungen auf dem Gebiete der Musik in Italien anzeigt; 9) Verbesserung der Militairmusik, 10) Anlegung von musikalischen Volksbibliotheken in den einzelnen Gemeinden, 11) Studien für die Abfassung einer musikalischen Statistik. 12) Ist nur die Musik der Alten und Todten als classische anzuerkennen, oder kann man auch neuen Componisten dies Beiwort gönnen?

— Die Buchhandlung von Kirchhoff und Wigand in Leipzig hat wieder einen Katalog ihres antiquarischen Bücherlagers veröffentlicht, in welchem sich die interessantesten sowol älteren als neueren Werke über Musik zu herabgesetzten Preisen befinden.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Da für nächstes Jahr wiederum die **Abhaltung einer Tonkünstler-Versammlung** projectirt wird, so ersuchen wir diejenigen Vereins-Mitglieder, welche ihre Compositionen bei dieser Gelegenheit vorgeführt zu sehen wünschen, die betreffenden Werke (gedruckte sowol als auch Manuscripte) bis spätestens zum 1. Januar 1865 an uns einzusenden.

II. Seit unserer Bekanntmachung in voriger Nummer sind dem Vereine nachstehend verzeichnete Mitglieder neu beigetreten:

Herr Ferdinand Präger, Tonkünstler in London,
Herr Carl Franke, Gesangslehrer in Leipzig,
Fräul. Julie Hintermeister, Institutsvorsteherin in Zürich.

III. Ein Verzeichniß der seit Veröffentlichung der Statuten bis zum Schlusse des Vereinsjahres den 7. August 1864 neu eingetretenen Mitglieder, ein Cassenbericht, sowie ein Katalog über die der Bibliothek des Vereins zugehörigen Bücher und Musikalien wurde nach Vorschrift der Statuten (§ 36, Nr. 10) vor Beginn der Versammlung gedruckt und den in Carlsruhe persönlich anwesenden Mitgliedern übergeben. An Diejenigen, welche nicht zugegen waren, sollen diese Actenstücke mit Nächstem expedirt werden.

IV. Schließlich ist noch zu registriren, daß laut eines Schreibens von Hrn. Musikdir. G. D. Otten in Hamburg „sein Name nur durch einen Irrthum" in das den Statuten beigefügte zuerst publicirte Mitgliederverzeichniß mit aufgenommen worden ist.

Leipzig, im September 1864. **Die geschäftsführende Section.**



Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. A. Klemm in Leipzig.

Alemannia, Nr. 35. Eyken, Lied: „So falte deine Hände" m. Pfte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Bach, Joh. Seb., Duett und Doppelchor aus der Matthäus-Passion f. 2 Pftes. Achthändig. 1 Thlr. 5 Ngr.
Kolar, Auguste, Op. 6. Dans la Forêt. 3 Morceaux caract. p. Pfte. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
Moscheles, J., Op. 56. Concert Nr. 2. f. Pfte. solo (Neue Ausgabe) 2 Thlr.
——— zu Op. 58. Concert Nr. 3. „Die Orchester-Stimmen" 3 Thlr. 15 Ngr.
——— Op. 139. Variationen zu 4 Händen. 1 Thlr.
Repninsky, Jacq. de, Op. 2. Mazurka f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 3. Polka f. do. 5 Ngr.
Rothe, C. F., Op. 13. Neuer Bazar. Laun. Männerchor. Part. und St. 20 Ngr.
Schlenkrich, Rich., Op. 12. Idylle f. Pfte. 5 Ngr.
Schubert, Franz, Grosse Sonate zu 4 Händen (a. d. Nachlass) 1 Thlr. 15 Ngr.
Wetterhan, W., Mailied mit Pfte. 10 Ngr.
Zillmann, Ed., Op. 3. 6 Lieder mit Pfte., Heft 1. 2. à 20 Ngr.
——— Op. 4. 4 Clavier-Stücke, Nr. 1. 2. à 10 Ngr.

Soeben erschien und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Klauer's Volksliederalbum

mit leicht ausführbarer Clavierbegleitung herausgegeben von F. Rein.

Zweite Auflage.

24 Ngr.

☞ Als eine der beliebtesten und billigsten Sammlung von Volksliedern sehr empfehlenswerth.

Eisleben. **Kuhnt**'sche Buchhandlung (E. Gräfenhan).

Aufforderung.

Bei der diesjährigen Prämien-Vertheilung des **Illustrirten Familien-Kalenders** ist die Prämie von

50 Thalern

unerhoben geblieben. Der unbekannte Inhaber des betr. Kalenders wird daher ersucht, dieselbe gegen Vorzeigung des betr. Umschlags in jeder beliebigen Buchhandlung in Empfang zu nehmen. Der **Illustr. Familien-Kalender,** welcher für 1865 mit einer Prämien-Vertheilung von **1000 Thlr.** in Baarem und Stahlstichen verbunden, ist ebenfalls bereits angekommen und zu dem Preise von 5 Sgr. (mit preuss. Stempel 10 Sgr.) in jeder Buchhandlung zu haben.

Soeben erschien:

Concert-Ouverture

für

grosses Orchester

componirt von

Friedrich Grützmacher.

Partitur Pr. $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Orchesterstimmen $3\frac{1}{3}$ Thlr.
Clavier-Auszug für 2 Hände $\frac{2}{3}$ Thlr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Repertorium

für

deutschen Männergesang.

Auswahl beliebter bis jetzt noch ungedruckter

Männerquartetten,

gesammelt und herausgegeben

von

Dr. Hermann Langer,

Director des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner zu Leipzig.

Fünftes Heft.

No. 1. Neuer Frühling ist gekommen, comp. von H. T. Petschke.
No. 2. Mein Frieden (H. Heine), comp. v. F. Dürrner.
No. 3. Mein Platz vor der Thür. Im Volkston, comp. von H. Langer.
No. 4. Trag' uns zum Licht. Doppelchor (H. Wachenhusen), comp. von A. L. Leidgebel.

Partitur und Stimmen Preis $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Echt römische Darmsaiten

(frisches Fabrikat)

sind angekommen und empfiehlt **C. F. Leede** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 30. September 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 40.
Sechzigster Band

B. Westermann & Comp. in New York.
J. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Zukunft der Tonkunst.

Von

Ludwig Eckardt.

(Fortsetzung.)

Wenn ich nach diesem allgemeinen Eingange auf einzelne Arten der Musik und deren Zukunft eintreten soll, so muß ich über gar manche mit Stillschweigen hinweggehen; kaum gestattet mir die Kürze der Zeit, gelegentlich den Wunsch auszusprechen, es möchte einem Tondichter, im Bunde mit einem Wortdichter gefallen, das alte Tanzlied zu erneuern, wie es im griechischen Alterthum, im deutschen Mittelalter, ja bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein bestand und in unseren Gebirgsländern noch fortlebt.

Hier läge für Poesie und Musik ein neuer unerschöpfter Quell.

Wir erwarteten von der Erneuerung des Tanzliedes, das theils aus Einzel-, theils aus Rundgesang bestände, und sich an den Charakter der Volksweisen veredelnd anlehnen müßte, nicht nur eine Bereicherung der Musik an sich, sondern auch eine Veredelung und Hebung der Tanzmusik, des gesellschaftlichen Tanzes, ja des gesellschaftlichen Lebens selbst.

Zu den Freuden des Volkes herabzusteigen, verschmähe Keiner! Hier greift ein, meine Freunde! Hier macht Propaganda mit scherzendem Munde! Eine Rückwirkung auf das nationale Leben bliebe nicht aus und Ihr hättet Euch selbst mit einem Trunke aus dem Volksgeiste erfrischt.

Wenn ich einige aus der jüngsten Vergangenheit gezogene Schlüsse ziehen, einige Gedanken oder Ahnungen aussprechen darf, so sollen sich dieselben auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper beschränken.

Was die Instrumentalmusik betrifft, so schicke ich die Erklärung voraus, daß sich die Aesthetik gewissen Sätzen Richard Wagner's nicht anschließen kann. Sie wird nie zugeben, daß gerade Beethoven, der größte Instrumentalcomponist, das Mangelnde der Instrumentalmusik, die Unmöglichkeit, in ihr einen ganz bestimmten klarverständlichen Inhalt auszusprechen, aufgedeckt habe, daß die Geschichte der Instrumentalmusik von dem Augenblicke an, wo jenes Verlangen sich in ihr kundgab, die Geschichte eines künstlerischen Irrthums gewesen sei, daß wir in Beethoven's wichtigsten Instrumentalsätzen nur den Act der Gebärung der Melodie, die zuletzt in einer Volksweise, in Schiller's „Freude"-Melodie gefunden wurde, sähen, daß mit der neunten Symphonie die letzte geschrieben worden sei.

Wie, die Symphonie, die mit ihren an die Acte des Dramas erinnernden, die reichsten Contraste bietenden Sätzen schon als Kunstart eine der großartigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes war, sollte dem Verfalle bestimmt sein?

Noch mehr, die ganze Instrumentalmusik, gerade der Stolz der deutschen Nation, sie, in der die Tonkunst am reinsten und selbstständigsten wirkt, wäre dem Tode verschrieben? Und zwar darum nur, weil sie einen ganz bestimmten Inhalt nicht auszusprechen vermöge? Daß ihre Sprache Grenzen habe, wer leugnet es? Endet aber die Plastik etwa deshalb, weil sie nur eine Gestalt und nicht auch einen Hintergrund darstellen kann? Müßte sie deshalb zu Gunsten der Malerei abdanken? Leistet sie nicht, wenn schon nach einer Seite beschränkt, nach einer anderen ein Höchstes (die volle Gestalt), das der Malerei hinwieder unerreichbar bleibt?

Es ist Liszt's großes Verdienst, den Irrthum eines Freundes rasch und durch die That widerlegt zu haben, freilich unter Anlehnung an die Poesie, an poetische Gestalten und mit Herbeirufung des einleitenden oder erklärenden Wortes.

Ich spreche von der symphonischen Dichtung und der sogenannten Programmmusik, hervorgerufen durch das Verlangen, die Bestimmtheit des Wortes zu gewinnen, ohne den unendlichen allgemeinen Charakter der Instrumentalmusik aufzugeben.

Beethoven war es wol, der — bei Gelegenheit seiner Pastoralsymphonie — das erste Programm in die Welt sandte:

Programm
des Concerts vom 22. December 1808 (Wien).

1. Angenehme Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen.
2. Scene am Bach.

3. Lustiges Beisammensein der Landleute.
4. Donner und Sturm.
5. Wohlthätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm.

Daß die symphonische Dichtung gewisse schulmäßige Schablonen der überlieferten Symphonieform, die uns in ihrer Pedanterie an die drei Einheiten der Handlung, des Ortes und der Zeit erinnern könnten, umzugestalten suchte, ist nicht zu tadeln; es wird sich auf dem Wege Beethoven's die Möglichkeit finden lassen, eine größere Freiheit des Künstlergeistes mit der unserer Kunst eigenthümlichen thematischen Durchführung zu versöhnen. Was an „Klarheit" vermißt werden sollte, wird der Abschluß der neuen musikalischen Drang- und Sturmperiode bringen, aus der sich die Goethe's emporringen, wenn auch die Klinger's untergehen. Klarheit! Klarheit! O wie leicht ist es der Oberflächlichkeit, klar zu sein! Wie schwer jenen divinatorischen Naturen eines Hamann oder Jean Paul oder — in der Musik — eines Franz Liszt!

Die symphonische Dichtung hat Poesie zum Ausgange genommen. Man hat es getadelt, Liszt's „Tasso" eine bloße Uebersetzung — aus einer Kunst in die andere — genannt. Warum?

Wenn wir ein dichterisches Werk in uns aufgenommen haben, fühlen wir uns dann nicht — meist in unsagbarer Weise — gestimmt? Warum sollte nun ein Tondichter diese Empfindung, die z. B. Goethe's „Faust" in uns hervorruft, nicht auch mit den Mitteln seiner Kunst darstellen dürfen? Schon Beethoven hatte sich darnach gesehnt zu schreiben, „was ihm und der Kunst das Höchste ist — Faust." Warum soll der Tondichter eine Dichtung, die ihm in der Erinnerung vorschwebt nicht in Tönen wiedererzählen? Ich denke an Bülow's meisterhafte Orchester-Ballade: „Des Sängers Fluch".

Wir können weiter gehen und sagen, daß der letzte Eindruck aller Kunst musikalischer Natur ist, und Liszt wäre nur consequent, wenn er eine seiner symphonischen Dichtungen auch an ein Gemälde (vielleicht ist es bei Kaulbach's „Hunnenschlacht" bereits geschehen?), an eine Bildsäule, an die sixtinische Madonna, an den Zeus von Phidias anknüpfen und dem unaussprechlichen Zustande unserer Seele vor solchen Meisterwerken — wenn auch nicht Worte, doch Töne leihen würde.

Wenn die symphonische Dichtung Ueberschriften, oder Programme zu Hülfe rief, so liegt ihnen, die wir in ihrer Ueberschwänglichkeit nicht immer vertheidigen möchten, ein sehr fruchtbarer Gedanke zu Grunde.

Nachdem die großen Meister, Beethoven eingeschlossen, die eigene Innenwelt und die allgemeinen Gefühle der Menschheit so erschöpfend ausgesprochen hatten, lag der Versuch nahe, die Musik auch mit objectivem Gehalte zu erfüllen. Wenn man will, kann man Beethoven's im Hinblicke auf Napoleon geschriebene „heroische Symphonie" das erste Beispiel nennen. Man griff nach Gestalten der Geschichte oder der Dichtung und suchte das Seelenleben derselben musikalisch abzuspiegeln.

Wir sagten früher, die Musik gebe die Rhythmen wieder, in welche Ideen und Gefühle die Seele versetzen.

Warum soll nun der Symphoniker nicht die Rhythmen malen dürfen, die in der Seele eines Columbus oder Friedrich Schiller herrschten, oder — auf einem höheren Standpuncte und die Menschheit oder ein Volk als Ein Individuum betrachtet — jene rhythmischen Bewegungen, welche eine ganze Zeit, ein ganzes Jahrhundert, einen gewissen Wendepunct der Geschichte erbeben machten?

Wenn die Symphonie solche Stoffe erfaßt, so hat sie nicht nur eine, sie hat sogar eine größere Zukunft noch, als die Vergangenheit war.

Aehnlich erwarten wir ein höchstes, noch zu leistendes, ein weltgeschichtliches Drama! Shakespeare's Charakteristik verbunden mit Schiller's von der Geschichte getränkter Ideenhöhe!

Ein solches Streben nach objectiven Stoffen kann nur vortheilhaft auf den Tonkünstler selbst zurückwirken. Mehr als jeder Künstler hat er sich auszusprechen; leicht lebt er zu ausschließlich in der eigenen Subjectivität und verschließt sich gegen die Geschicke seines Vaterlandes, gegen die Entwickelung der Menschheit.

Es ist freudig zu beurkunden, daß die neudeutsche Schule — nur in Folge ihrer mehr geistigen und objectiven Richtung — auch in dieser Beziehung vorschreitet und, ohne alles Haschen nach Tendenz, auf dem Boden deutschen Volksthums steht, unter dem Banner der Freiheit ficht.

Wir haben, um mit der Symphonie abzuschließen, mithin keinen Tod, ein neues Leben derselben zu beobachten gehabt, das in Liszt, wenn er Faust, Gretchen, Mephistopheles in contrastirenden, mit ihren Namen überschriebenen Sätzen vorführt, die höchste Stufe der Kunst-Darstellung erklimmt, ich meine die des Humors. Auch hier nach dem Vorgange Beethoven's, von dem uns die Betrachtung zu der Kirchenmusik hinüberlenken kann, daß er gerade in seinen Symphonien die religiösesten Tonwerke (im Sinne der Gegenwart) geschrieben habe, das Schicksal, die Gottheit weisend, die uns erhebt, indem sie uns zermalmt!

Keine Kunst verbindet sich so innig mit der Religion wie die der Töne.

Die Religion ist das Leben in und aus der Gottheit, in der wir leben, weben und sind, die wir überall und doch nur in Bruchstücken schauen, die unfaßbar ist und doch in das kleine Menschenherz sich einschließt. Gerade die Unendlichkeit der Gottheit, das selige Versinken in ihr, die nimmer zu schildernde, nur in endloser Weltenfuge zu preisende Majestät, der andächtige Flug der Seele hin über Zeit und Raum, die unfaßbare Ewigkeit, die nimmer zu erschöpfende Liebe, Alles dies spricht nur Ihre Kunst aus. In Worte gekleidet, erschrickt das Gefühl. Worte können auch nur von einem Einzelnen gesprochen werden, Töne aus Tausenden von Stimmen, aus Riesenorchestern zusammenströmen, vereint aufsteigen und den Mitsingenden wie in einen Gesammtrhythmus der Welt hineinreißen.

Die katholische wie die protestantische Kirche haben große Meisterwerke hervorgerufen; wir nennen dort nur einen Palestrina, hier nur einen Bach.

Leider folgte dem hohen Glanze ein allmählicher Verfall; man schrieb für die Kirche, ohne religiös zu sein, man hatte, wie Fr. Brendel in seiner geistvollen „Geschichte der Musik" sagt, den Muth mit einem rein weltlich gestimmten Inneren in das Heiligthum zu treten. Weltlich, trotz ihrer Schönheit, ist auch die Kirchenmusik Haydn's, von feierlichem, maurerisch-mystischem Charakter, wenn schon nicht ächtkatholisch, die Mozart's. In Beethoven, den Haydn einen Atheisten zu nennen wagte, und den die allsehende Gottheit dagegen unter ihre frömmsten Bekenner zählen wird, zerbricht — namentlich von der zweiten Messe gilt dies Wort — eine große Subjectivität die Schranken des vorgeschriebenen Gottesdienstes; er löst sich von dem Glauben des Volkes und wirft sich an den Stufen des Altars nieder, zweifelnd und doch fühlend, daß er Gott empfinde,

wenn ihm schon das Wunder fehlt; er zwingt sich zum Glauben, mit immer neuen Tonmassen und Stimmen ein Credo, Credo zu Gott aufschreiend, und doch der religiöse Freigeist mitten in der Kirche, den die — einst beglückende — jetzt noch aufwühlende Ahnung durchströmt: die Offenbarung Gottes läge nicht dort unten auf dem Altare. neben dem Priester und für immer abgeschlossen . . nein, sie steige aus uns empor, in ewiger Neugeburt!

Für diese Religiosität hatte weder der flache Rationalismus, dem alle religiöse Tiefe ein überwundener Standpunct war, noch die an der Kette der Gewohnheit einhergehende Mittelmäßigkeit ein Verständniß. Weil die römische Kirche die Liturgie festhielt — die Kunst konnte sie freilich nicht festhalten — so klammerte man sich an die alten Formen an, füllte die Notenlinien in vorgeschriebener Weise aus und verachtete die armen Zöllner in der Welt da draußen, die immer mehr vom reinen Satze abirrten. So der pedantische Deutsche. Der leichtblütige Italiener, der zu leben weiß, zog es vor, in die alte Form neuen, wenn auch unreligiösen Inhalt zu gießen: er singt fromme Texte zu Verdi'schen Weisen.

Erst die neuere, die als irreligiös verschrieene Zeit, brachte eine Wendung zum Guten; das neu erwachende religiöse Leben, die Vertiefung in die heißesten Fragen der Philosophie, die neue Aufdeckung der Mystik des Mittelalters, der neuentfachte Glaubensstreit, alle diese Erscheinungen spiegeln sich in einer Reihe von Tonwerken ab, die mit ihrer Zeit einen ernsten religiösen Zug theilen.

Ich nenne nicht blos Mendelssohn, auch Schumann, Berlioz mit seiner „Kindheit Christi", Richard Wagner mit dem „Liebesmahl der Apostel", namentlich aber den um die Erneuerung dieses Gebietes verdienten Meister Liszt.

Und nun gestatten Sie mir, eine Scheidungslinie zu ziehen, die Kirchen- und eine religiöse Musik vorerst zu trennen.

Eine Auferstehung der alten Kirchenmusik ist an das Schicksal der gegenwärtigen Kirchen geknüpft; vorerst zehren jene und diese von der Vergangenheit.

Ob und wie die bestehenden Kirchen fortleben werden, ist hier zu erörtern nicht meine Sache; wenn ich aber mein innerstes Bekenntniß ablegen darf, so zweifle ich nicht an der Ewigkeit des Christenthums, an seiner Verklärung zu der wahren Menschheitsreligion im Sinne des Stifters, der gerade in unseren Tagen — noch einmal Mensch — Mensch werden muß, damit Alle die Kindschaft Gottes, die sie in Christo frommahnend und in einem Bilde, in einem für sie leichter faßbaren vereinzelten Falle verehrten, als eine allgemeine Wahrheit verstehen lernen.

Wer nicht Christi Wort: „Ich und der Vater sind Eins", dieses für die ganze Menschheit, als deren Vertreter er hintrat, gesprochene, erlösende, beseligende Wort in der ganzen Tiefe seiner Liebesfülle erfaßt, der ergreife zu dieser Zeit nimmer die Feder, um eine religiöse Musik im Geiste der Zukunft zu schreiben.

Es wird eine Zeit kommen, in der diese uns vorschwebende religiöse Musik, die in diesem Augenblicke wie die Menschheit selbst ohne ein bestimmtes Bekenntniß dasteht und daher von der Kirche nicht anerkannt wird, die Kirchenmusik sein wird; bis dahin kennt die Aesthetik eine Kirchenmusik nur im geschichtlichen Sinne, spricht aber ihren vollen Segen über die zukunftreiche religiöse Tonkunst aus.

In diesem höchsten Sinne besitzen wir auch eine religiöse Malerei — ich denke an Kaulbach's Philosophie der Geschichte in Farben, an Lessing's Reformatoren, an die Landschaften Schirmer's, der die That des Menschen im Weltorchester der Natur nachklingen ließ, — in diesem Sinne eine tiefreligiöse Dichtung; wer kennt nicht die Propheten Lessing, Goethe, Schiller?

Aus diesen Gesinnungen heraus wird auch die neue Zeit sich einen Cultus bauen, ihn enger an die Geschichte der Völker, an die Helden und Künstler derselben knüpfen, den Eintritt in das Leben und den Ausgang, den Bund der Liebe und die erste Wehrhaftmachung des Jünglings in Wort und Tönen feiern . .

Dann wird, wie bei den Griechen, die ganze Kunst Religion geworden sein, vielleicht auch — Träumer hoffen es — das ganze Leben Liebe!

Welch ein Te Deum wäre das!

Ich wende mich zum Oratorium und erkläre zunächst, daß ich mich den Stimmen, welche es als eine unfertige Form, als eine Vorstufe der Kunst bezeichnen, ja wie Wagner verwerfen, nicht anschließen kann. Um nicht mißverstanden zu werden, habe ich zunächst nicht den Inhalt, weder den geistlichen, der sich vielleicht überlebt haben kann, noch einen weltlichen, für dessen Zulassung ich stimmen muß, im Auge, sondern nur die Form des Oratoriums und diese halte ich — ganz unmaßgeblich — für eine gerechtfertigte.

Eine Kunstform, in der ein Höchstes der Kunst wie in keiner anderen erreicht werden kann, trägt die Berechtigung ihrer Existenz in sich selbst.

Das Oratorium — wir sehen hier von dem lyrischen oder betrachtenden ab und haben nur das vorherrschend epische im Auge — unterscheidet sich wesentlich von der Oper, wie das Epos und der Roman vom Drama, wenn sie schon mit ihnen einzelne dramatische Anläufe theilen. Die dramatische Form macht das Oratorium, das eingeflochtene Gespräch den Roman noch lange nicht zum Drama.

Im Drama wiegt die Handlung, im Oratorium die Begebenheit, dort die That, hier die Schickung (im doppelten Sinne: als Sendung und Geschick) vor. Im Drama trägt der Held das Ganze, im Oratorium das Ganze den Helden.

Der Held des Oratoriums ist strenge genommen der Chor d. h. das durch ihn vertretene Volk oder die Menschheit. Gleichwie im Relief ziehen sich die Figuren in der Breite ohne pyramidale Gruppirung, fast wie in gleichem Range hin. Die einzelnen, von der Masse sich abhebenden Gestalten sind nur Stimmen derselben; sie treten für Augenblicke heraus, ohne sich zu lösen; sie kämpfen nicht mit sich selbst, sondern mit den Feinden ihres Volkes, ihres Glaubens; der Held siegt im Namen der Seinen oder fällt als Opfer, doch ohne Schuld. Sein und der höchste Wille sind Eins. Wo diese beiden miteinander ringen z. B. in „Faust" oder Byron's „Manfred", beginnt bereits der dramatische Conflict, wenn auch die dramatischen Situationen noch fehlen, und die Lyrik oder die Reflexion überströmt.

Das Oratorium gestattet, ungleich dem Drama, schnelle Sprünge über Ort und Zeit, ja es kann zwei, dem Raume nach weitentlegene Vorgänge gleichzeitig vorführen.

Stoffe, welche den Bühnenraum überragen, die uns das innere Auge der Phantasie lebhafter vorführen kann als jede sinnliche Vergegenwärtigung, sie rufen das Oratorium.

Ringen von Völkern ist sein auserwählter Stoff. Gerade in dieser Form wäre es dem patriotischen Tondichter möglich, die großen Kämpfe seines Volkes dar-

zustellen, was keine andere Kunst vermag. Ich hatte schon vor dem Jubiläum der Völkerschlacht aufgefordert, die Entscheidungstage von Leipzig zum Mittelpuncte eines Oratoriums zu machen. Kein deutscher Dichter wird sich dem Versuche entziehen. Der Name, der von dem ersten Aufführungsorte, von einem Betsaale stammt, darf uns nicht stören; das Vaterland lieben ist auch Gebet.

Von diesen geschichtlichen, noch gar nicht ausgebeuteten Stoffen abgesehen, bleibt dem Oratorium zunächst noch ein Stoff vorbehalten, der, so dramatisch er ist, erst durch die Tondichtung hindurchgehen muß, ehe einst ihn das gesprochene Drama aufnehmen darf. Ich meine den Helden der Menschheit, an dem selbst Beethoven scheiterte, an den selbst ein Bach in seinen Passionsmusiken nur schüchtern, die Worte des Evangeliums nachstammelnd, herantrat. Hier liegt ein gewaltiger Stoff für kommende Tondichter. Einst auch für den Dichter! Jetzt wird kaum die Tonkunst die magische Gewalt — unserer Ahnung gerecht — wiedergeben, die schon in der Stimme des Heilands gelegen haben muß.

Arrey v. Dommer wirft die Frage auf, ob das Oratorium oder die Oper höher stehe und entscheidet sich — für das erstere, dem unerquicklichen Zwiespalte gegenüber, in welchem sich die Oper zwischen einer breitangelegten Tonform und schnell vorwärtsdrängender Handlung zu aller Zeit befinde. Aehnlich nennt Hanslick und mit ihm Vischer-Köstlin die Oper eine Ehe zur linken Hand; Musik und Poesie seien unfrei; die Oper beruhe wie ein constitutioneller Staat auf einem steten Kampfe zweier berechtigter Gewalten. Aehnlich nennt Schelling die Oper eine Carikatur der antiken Bühne.

Die neudeutsche Schule mußte, gerade bei ihrer Hinneigung zu der Dichtkunst, sich gedrängt fühlen, die beiden Elemente der Oper, Wort und Ton, zu versöhnen. Sie war in diesem Streben nicht ohne einen großen Vorgänger gewesen, ich meine den Tonmeister, mit dessen „Armida" unsere Festtage sinnig eröffnet wurden. Gluck war selbst ein Rinaldo gewesen und hatte in den Armen der italienischen Oper gelegen, bis er sich aus den Zaubergärten dieser Armida losriß und für ein ächtes musikalisches Drama zu wirken begann.

Gluck sprach sich über seine Reform mit vollem Bewußtsein in Worten, die Ihnen allen wolbekannt sind, überdeutlich aus. „Ich glaubte, die Musik müsse für die Poesie das sein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Mischung von Schatten und Licht für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung sind, welche nur dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umrisse zu zerstören."

Die Gegner warfen ihm alsbald vor, sein Werk sei Reflexion, seine Musik vorwiegend declamatorisch. Eine gewaltige Persönlichkeit, nahm er den Kampf mit ihnen auf, mit den Halbgelehrten, wie er sie nennt, „mit den Kunstrichtern und Tonangebern, mit jener Classe von Menschen, die unglücklicherweise sehr zahlreich ist und zu allen Zeiten dem Fortschritte der Kunst tausendmal nachtheiliger war, als die Unwissenden."

(Schluß folgt.)

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Während dieser Zeit mußte er auch in Vogler's Auftrage, gegen seine Ueberzeugung, einen Aufsatz über dessen Bearbeitung von 12 Bach'schen Chorälen schreiben, durch welche dieser Bach zu verbessern vermeinte. In Frankfurt wurde W.'s „Sylvana" einstudirt. „Sylvanas Rolle war der jungen Schauspielerin und Sängerin zugetheilt, die in ihrer Person und ihren Talenten die meisten Garantien für die entsprechende Durchführung dieser schwierigen, stummen Rolle bot und diese war keine andere als die kleine, lachende, zierliche Caroline Brandt, deren nymphenhafter Wuchs, deren kleiner Fuß, deren graziöse Bewegung es bedauern ließ, daß sie nicht Tänzerin sei, deren liebenswürdige Drollerie, treuherzige Keckheit und decente Koketterie im Schauspiele es wünschenswerth machte, daß diese Feinheit und miniaturhafte Durchführungsmethode nicht durch Verwendung der Künstlerin in der Oper leiden möge, während ihre sympathische, hohe Sopranstimme, die vortrefflich gebildet war, ihr reiches Repertoir, sie sehr vortheilhaft für die Oper machte."

„Caroline Brandt's reiche, durch die Anschauung des Musterbildes aller naiven Munterkeit auf der deutschen Bühne, der Frau Renner zu München und Bamberg, befruchtete Darstellungskraft, hatte sie zur Schöpferin einer neuen Auffassungsform der Vorführung junger Liebhaberinnen, junger Burschen und naiver Mädchen gemacht, die ihr durchaus eigenthümlich war und in der sie sich voll Geist und Anmuth so sicher fühlte, daß sie sich sogar an die Darstellung des „Lorenz" im „Hausgesinde" wagte. Die Proben brachten Carl Maria mit diesem interessanten Wesen in Beziehung und obwohl sein der eben verklungenen Liebe*) noch nachzitterndes Herz noch keinen Eindruck von ihrem Wesen als Weib empfing, so erkannte er, der Bühnenpraktische, doch sehr bald ihre bedeutsamen Talente und billigte ihre Darstellung und Auffassung der „Sylvana". Als Honorar für die Oper erhielt Weber 100 Gulden, mit denen er sofort eine Schuld in Stuttgart tilgte und nun wieder „Nichts als sein Talent im Haus" hatte." Ueber der ersten Aufführung der Oper waltete, beiläufig, insofern ein seltsamer Unstern, als die gerade an demselben Tage stattfindende Luftfahrt der berühmten Madame Blanchard das Interesse der gesammten Stadt stark absorbirte, daß nicht nur der Besuch unter den gehofften Erwartungen blieb, sondern auch die Oper erst viel später anfangen konnte und deshalb die drei glänzenden Arien in derselben ausfallen mußten. „Nichts desto weniger gefiel die Oper offenbar, mehrere Nummern wurden beklatscht, das köstliche Lied des Krips sogar da capo verlangt und endlich am Schlusse dem Componisten und der Hauptdarstellerin die Ehre des Hervorrufs erzeigt." In dieser Zeit vollendete W. auch mit erstaunlicher Schnelligkeit während seiner verschiedenen Kunstreisen die anmuthige Operette „Abu Hassan", wurde mit dem damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern und mit Tieck in Baden intimer bekannt und verkaufte mehrere werthvolle Compositionen an André und Simrock für Spottpreise. Auch schreibt W. in dieser Beziehung u. A. „Eine hundsföttische Arbeit habe ich jetzt vor, 6 kleine Sonaten mit einer Violine für André: kostet mich mehr Schweiß, als so viel Symphonien. Aber was ist zu machen"? „Ich lebe hundemäßig fleißig und arbeite mich an den 6 kleinen Sonaten halb todt; 3 sind fertig und die anderen 3 hoffe ich auch noch binnen 8 Tagen fertig zu machen." Auf einer Concertreise nach Frankfurt brachte er diese Sonaten, von denen er die letzte lange nicht „zusammenkriegen" konnte, selbst zu An-

*) W. traf in Frankfurt wiederum mit derselben Margarethe Lang zusammen, mit welcher er in Stuttgart ein sehr inniges Verhältniß geknüpft hatte, fand sich aber jetzt kühler von ihr empfangen.

dré. „Dieser war im Besitz einer großen Menge Mozart'scher Partituren, von des unsterblichen Mannes eigener Hand geschrieben. Weber hatte nie Mozart'sche Partituren gesehen, und wußte auch wol kaum daß André dergleichen besitze. André führte ihn an den Schrank, in dem sie sich befanden, nahm eine derselben heraus und gab sie Weber feierlich in die Hand. „Was ist das? fragte Weber erstaunt, „was soll ich mit der blassen Abschrift von dieser Mozart'schen Sonate?" „Keine Abschrift!" rief André, „Mozart's eigene Schrift!" — Da durchzuckte es Weber wie ein jäher Schreck, er legte die Partitur sorgsam auf den Tisch, drückte gebeugten Knies Lippen und Stirn darauf, betrachtete sie mit feuchten Augen und gab sie dann an André mit den Worten zurück: „Wie glücklich ist das Papier, auf dem seine Hand gelegen hat! —" Aber in Frankfurt gerieth W. gerade in die brutale Durchführung der Napoleonischen Continentalsperre, und was die 6 Sonaten betrifft, so schreibt W. darüber: „Den 29. ging ich nochmals zu André, und hatte da Gelegenheit mich weidlich zu ärgern. Der Kerl hatte mir meine Sonaten zurückgeschickt unter dem vortrefflichen Grund, — sie seien zu gut, das müßte viel platter sein, die Violine nicht obligat rc. kurz, wie die von Demar (nun so etwas Schlechtes giebt's gar nicht mehr auf der Welt, als diese sind). Ich erklärte ihm kurz und bündig, daß ich solchen Dreck nicht schreiben könnte, nie schreiben würde, und somit gingen wir ziemlich verdrießlich auseinander. Der Simrock ist auch so ein langsamer Seehund, es geht gar nicht vorwärts." — Ueber alle dergleichen Verdrießlichkeiten erhob aber W. stets das seltene Zusammenwirken mit seinen begabten Freunden, welche als „gebildete logisch denkende Männer zugleich erkannten, daß es, für die Förderung eines gedeihlichen Zustandes der Musik, neben dem Machen guter Musik, noch ein Hauptagens gebe, und daß dieß eine redliche, warmherzige, geistvolle und objective Kritik sei. Es war ein seltener Fall, der in der Geschichte der Musik, die viel von bedeutenden Kunsttalenten und wenig von durchgebildeten Menschen zu erzählen hat, nicht leicht wieder vorkommen wird, daß die fünf Darmstädter und Mannheimer Kunstbrüder*) nicht allein fast alle hervorragende musikalische Begabungen, sondern auch in mehr oder minderem Grade die Fähigkeit besaßen, ihren Gedanken mit der Feder eine sprachlich richtige, angenehme Form zu geben, und daß ihnen dabei eine vielseitige, allgemeine Bildung zur Seite stand." In Folge der Erkenntniß der Nothwendigkeit einer gesunden Kritik gründeten sie unter dem Siegel der Verschwiegenheit den „Harmonischen Verein" um „das Gute zu erheben und hervorzuziehen, wo man es immer finden mag."

W. weckte durch eines seiner Concerte in Mannheim in so lebhaftem Grade das künstlerische Interesse der Prinzessin Stephanie von Baden, daß diese Behufs der Besetzung der dortigen Capellmeisterstelle (anstatt des tüchtigen aber fahrlässig gewordenen Ritter's) mit ihm mehrwöchentliche sehr günstige Unterhandlungen anknüpfen ließ, welche ihn zu einem kostspieligen Aufenthalte daselbst nöthigten, dieselben aber hierauf plötzlich zu seiner größten Entmuthigung abbrach. Er schreibt übrigens darüber: „Ich kann mit Beruhigung und Wahrheit sagen, daß ich in diesen 10 Monaten besser geworden bin, meine traurigen Erfahrungen haben mich gewitzigt! ich bin endlich, in meinen Geschäften, anhaltend fleißig geworden."

*) C. M. v. Weber, G. Weber, Meyerbeer, Gänsbacher, Alex. v. Dusch.

Eine Orchesterintrigue des ihn stets scheel betrachtenden Ritter gegen ein von W. beabsichtigtes Concert gab den Ausschlag, sein geliebtes Mannheim unter schmerzlichem Abschiede von seinen edlen Freunden zu verlassen. Sich nach Darmstadt wendend, dedicirte er dem Großherzoge seinen „Abu Hassan". Die Durchsicht dieser Oper brach endlich das Eis, das gewünschte Concert ward gestattet, der Großherzog nahm 120 Billets und W. blieb der für Darmstadt unerhörte Reingewinn von 200 Gulden.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Unser Stadttheater hat gegenwärtig nicht nur einen neuen Director — Hrn. de Witte (früher in Riga) — sondern zumeist auch neue Schauspiel- und Opern-Mitglieder erhalten. Selbst das alte Gebäude weist in seinem Innern eine vortheilhafte Umgestaltung aus. Kann dabei selbstverständlich auch von keinem Umbau des Bühnensaals die Rede sein, so müssen wir aber doch gerechter Weise eingestehen, daß jedenfalls der Blick des Zuschauers jetzt mit Genugthuung auf der freundlich-behäbigen, ja gewissermaßen selbst glänzenden Ausstattung der Logen und Sitze verweilt, die an Stelle des früheren ärmlichen, besonders aber mit Reinlichkeit stark hadernden Aeußeren getreten ist. Sodann fielen uns auch in erfreulicher Weise die Leistungen des Orchesters auf. Es scheint, das Hr. Capellm. Gustav Schmidt ein tüchtiger, thatkräftiger Dirigent ist, der Zug und Feuer in die Aufführungen hineinzubringen vermag, und dürfen wir demnach mit Recht hoffen, wenigstens die Instrumentalseite der hiesigen Opernvorstellungen den Anforderungen der Gegenwart, hinsichtlich der geistigen Auffassung und des Vortrags, entsprechend zu hören. — Leider können wir den Gesangskräften keine ähnliche günstige Metamorphose nachsagen. Freilich wollen wir darunter nicht im Mindesten verstanden haben, als ob das gegenwärtige Opernpersonal im Ganzen genommen nicht einigermaßen besser sei, als das letztjährige Wirsing'sche, welches — wenn wir die paar leidlichen, weil doch schon routinirten Mitglieder des Letzteren und die einzige frische Stimme (Hrn. Scaria) ausnehmen — in der That kaum strengeren Anforderungen genügen konnte. Im Gegentheile es sind mehr und reichere Kräfte vorhanden, die Liste der gegenwärtigen Opernmitglieder ist ziemlich lang. Soprane: Frau Palm-Spatzer, Frau Siccora-Pelli, Frau Thelen, Frl. Kropp, Frl. Karg; Tenöre: Hr. Grimminger, Hr. Winterberger, Hr. Henrion, Hr. Konewka; Baryton: Hr. Thelen, Hr. Krafft, Hr. Hirsch (Buffo); Bässe: Hr. Hertzsch, Hr. Birkinger, Hr. Gitt. Aber — außer der Frau Palm-Spatzer, die einst — in den vierziger Jahren — mit Recht zu den Sängerinnen von einigem Rufe gezählt wurde, treffen wir unter den vorgeführten Namen auch nicht einen, der den Reihen mehr oder minder schon ausgebildeter Künstler angehörte. Gerade die — relativ — besten Kräfte sind noch Anfänger — mitunter nicht ohne anerkennenswerthes Talent — aber dennoch nur Anfänger, und folglich — streng genommen — dem Theater einer in musikalischer Hinsicht so hoch sich stellenden Stadt, wie Leipzig doch wol nicht angemessen genug! — Indessen, weil denn doch die uns von Hrn. de Witte octroyirte Oper ein einstweilen nicht abzuänderndes fait accompli ist, so wollen wir dieselbe schon so nehmen, wie sie eben ist, ja sogar die Hoffnung nicht aufgeben, daß die begabteren Mitglieder derselben (wenn sie nur erst zu Erkenntniß dessen gelangt sein werden, was ihnen noch mangelt) sich gerne bestreben werden, dem Kunstziele immer mehr und mehr nachzukommen. — Wir haben bisher nur zwei Vorstellungen beigewohnt, vom „Nachtlager in Granada" und vom „Freischütz"; dennoch aber ward uns schon dadurch Gelegenheit, die meisten der ebengenannten neuen Sän

ger und Sängerinnen, so wie die sonstigen Mittel und Kräfte der gegenwärtigen Oper kennen zu lernen. Vor allen Dingen wollen wir dem schönen Stimmklange, der natürlichen Begabung des Herrn und der Frau Thelen, so wie der HH. Hertzsch und Birkinger Gerechtigkeit widerfahren lassen. Einen vorzüglich guten Eindruck machte auf uns das sympathische Organ und der fehlerfreie Gesangsvortrag des Letzten (als Vasco und Eremit). Auch Herrn Hertzsch (Caspar) fehlt es nicht an einer gewissen Routine, wenn schon sein Spiel, und besonders seine etwas gespreizten Stellungen noch gar sehr der Grazie und selbst der gewöhnlichen Anstandshaltung entbehren. Was seinen Gesang betrifft, so würde der volle, kernige Ton seines Basses hervorzuheben, auch wol mancher gelungene Bühneneffect im Vortrage nicht zu übersehen sein, wenn mehr Glätte und natürliches Gefühl vorhanden wären. — Bei Hrn. und Frau Thelen dagegen (Jäger und Gabriele im „Nachtlager" und Fürst und Agathe im „Freischütz") tritt uns schon mehr natürliches Verständniß entgegen, ja, wir dürfen sogar dem sonoren Klange ihrer frischen Stimmen volle Anerkennung gewähren. Aber es kommt eben nur der Naturfond derselben allein noch zu einiger Geltung. Denn, bei allem unzweifelhaften Vorhandensein von Talent in diesem jungen Künstlerpaare, vermögen wir dennoch nicht den Mangel an guter Mundstellung, resp. Tonbildung zu verhehlen, so wie an genügender innerer Wärme des Vortrags. Bei der Einen sowol, wie beim Anderen klingt der Ton zumeist hohl und dumpf (weil nach innen resonnirend), gaumenartig, dabei zu wenig dramatisch gefärbt, und daher oft kalt scheinend. Und gleichwol, wo der Klang der Stimme offener, natürlicher, d. h. von keiner falschen Schulmanier beengt sich kund gab, trat uns derselbe - - zum öfteren bei Frau Thelen recht sympathisch entgegen. Es wäre wirklich schade, wenn diese noch so jungen Talente den falschen Weg, auf den sie augenscheinlich nur durch Ungeschick ihrer Lehrer gerathen sind, nicht noch rechtzeitig verlassen wollten, um durch ernstlicheres Studium der guten Schule das zu erreichen, wozu ihre unzweifelhafte natürliche Begabung sie zu berechtigen scheint. Ebenso verhält es sich auch mit ihrem Spiele: angeborenes nobles Aeussere, aber ohne sichere Haltung, weshalb denn die Bewegungen — besonders bei Hrn. Thelen — noch gar zu unbehilflich zum Vorscheine kommen. — Von Hrn. Henrion können wir leider nur berichten, daß wir ein schwaches Organ, nicht immer reine Töne, beständigen (sogar in nur mäßig hoher Lage) Gebrauch seines zu wenig ausgearbeiteten Falsettregisters, totale Leidenschaftslosigkeit im Vortrage, und durchweg steifes Spiel bei stets sich gleichbleibend leblosem Gesichtsausdrucke vorgefunden haben. — Frl. Karg (Aennchen), die noch aus Wirsing's Zeit der Leipziger Zuhörerschaft bekannte Opernsoubrette, erschien uns gegenwärtig recht hervorragend unter den Neophyten der Bühne. Diese Künstlerin ist insofern gewiß nützlich, daß sie, vermöge ihrer ziemlichen Darstellungsroutine, ihre Aufgabe nie verdirbt. — Von den Uebrigen, in jenen Vorstellungen mitwirkenden Solokräften ist kaum etwas rühmenswerthes zu bemerken. — Der Männerchor ist nicht übel; der Damenchor aber — und besonders diejenige Dame, welche die Vorsängerin im Brautjungfernliede machte — lassen noch gar viel an reiner Intonation zu wünschen übrig. — Die Ausstattung der Vorstellungen an Decorationen, Costumen war sehr anständig. Nur möchten wir, aus kunstästhetischen Rücksichten, die nur Reiterbuden angemessenen Feuerwerksexplosionen in der Wolfsschluchtsscene in anständigere, natürlichere Schranken zurückgeführt sehen. — Y. v. A.

Wien (Fortsetzung).

Die Prüfungsprogramme der meisten Blasinstrumental-Classen sind mir nicht zur Hand gekommen. Es mag denn, auf flüchtiges Erinnern gestützt, nur im Allgemeinen bemerkt werden, daß unter dem schon erwähnten, meist einseitig-virtuosenhaften Gesichtspuncte das weitaus Hervorragendste von den Zöglingen der Trompetenschule (Prof. Maschek), der Clarinettschule (Prof. Klein), der Oboeschule (Prof. Petschacher), der Posaunenschule (Prof. Sláma), endlich der Hornschule (Prof. Kleinecke) und jener der Flöte (Prof. Zierer) dargeboten wurde.

Selten habe ich einen so makellos reinen, und nach allen Ausdrucksarten so sorgfältig schattirten Trompetenton, im Zusammenspiele wie im Einzelvortrage, gehört. Alles sonst Herbe, Ausdringliche im Klange dieses Instruments war ausgeglichen. Auch ist an Maschek zu rühmen, daß dieser erfahrene und gebildete Fachmann rastlos bemüht ist, vom brillanten Concertstücke bis zur Etude herab nur sogenannte gute Musik zu bieten: dieß will bei der Dürftigkeit der Trompeten-Literatur nicht wenig heißen. Die von M. Durst (Quartett-Scherzo) und Langhamer (Andante und Rondo aus einem größeren, für vier Trompeten gesetzten umfangreicheren Werke) vorgeführten Ensemblesätze hatten ebensogut musikalischen, hier und da sogar noch höher belebten Zug, wie sämmtliche von den Schülern gebrachte Uebungsstücke. In letzteren war doch mindestens eine harmonisch und contrapunctisch gewandte Setzerhand zu bemerken. Daß solche Arbeiten von großer Tragweite für die Zukunft der nur zu leicht äußerlicher Beifallsjucht sich zuwendenden Schüler ist, liegt wol am Tage.

Prof. Klein, was Tonfülle und Geschmeidigkeit betrifft, ohne Frage der erste Clarinettbläser der Gegenwart, hat diese Vorzüge schon auf manchen jüngeren Virtuosen übertragen. Der in d. Bl. schon mehrfach erwähnte Zögling Lengerke zeigte sich in jeder Beziehung als Klein's reifster Schüler. Im Spiele dieses Knaben ist schon jetzt Alles vollendet. Auch scheint ein höherer Geist in ihm zu schlummern, der ihm, wenn fortgebildet, bald die Herzen seiner Hörer gewinnen dürfte. Nächst ihm hat übrigens jeder Schüler dieser ziemlich zahlreichen Classe nicht nur in technischer, sondern auch in geistiger Beziehung bereits erfreulich befriedigt.

Fast dasselbe gilt vom diesjährigen Gesammterfolge der Oboeschüler, wenngleich in dieser Sphäre keine auserlesene Natur- und Virtuosenkraft hervortrat.

Die Posaunenschule hat in diesem Jahre ein wahres Talent vorgeführt. Es ist dieß der Zögling Brick. Aus persönlichem Nähertreten mir als fähiger und sowol allgemein als auch wissenschaftlich und theoretisch gebildeter junger Mann bekannt, zeichnen ihn kerniger, und nach Erforderniß auch geschmeidiger Ton, sichere durchweg reine Technik und musikalisch gesunder Ausdruck schon gegenwärtig aus. Brick's Gewandtheit wirkt um so überraschender auf den, der weiß, daß derselbe erst jüngst Posaunenbläser geworden; während er früher zu Prag und anderwärts theils Clavier-, theils Orgel-, theils musikalischen Satz- theils endlich literarischen Studien oblag. Diese Universalität war auf sein jetziges Studium von sehr förderndem Einflusse. Die übrigen Schüler der Classe lieferten wenig Erhebliches. Insbesondere wurde hier schwer gegen Tonreinheit gesündigt. Prof. Sláma, ein trefflicher langbewährter Fachmann und Lehrer für Posaune und Contrabaß, trägt hier wol keine Schuld. Mit Talentlosen läßt sich nur schwer operiren. —

Um so glücklicher war in diesem Jahre Prof. Kleinecke mit seinen Schülern. Selten treffen in einem Curse mehrere so hervorragende Kräfte zusammen, wie das Waldhornquartett aus diesem Jahre. Leider sind mir, nur von zweien, Richter und Helmicki, die Namen bekannt geworden. Hier blieb auch nicht ein Wunsch unbefriedigt, der sich auf äußeres und inneres Können, auf Einzel- und Zusammenspiel, auf Aussenglanz und künstlerisches Leben des Vortrags bezöge. —

Die Flötenschule hat im Einzel- wie im Zusammenspiel in Bezug auf schönen Ton, Portament, fließende Passagen, Correctheit und zarten wie kräftigen Ausdruck befriedigt. Unter den Solisten sei der Zögling Hegel namentlich erwähnt, dem zum Meister seines Faches schon jetzt kaum irgend eine Eigenschaft mangelt. Jedenfalls ist Prof. Zierer, wie bis vor Kurzem noch als Virtuose und Lehrer seines Instruments, fortan in letztgenanntier Sphäre eine hervorragende Erscheinung unserer Musikwelt. —

Die Fagottschule gehört seit Langem zu den Achillesfersen der Anstalt. Prof. Wittmann mag ein Künstler vollster Kraft und redlichsten Willens sein, hat indeß bisher — vielleicht aus dem traurigen Grunde vollständiger Geistesverarmtheit seiner Schüler — noch nicht das Mindeste hinstellen können. Scharfkantiges, unreines Ansetzen und Fortführen des Tones, holpriges, zerfahrenes Passagenspiel, Abwesenheit allen Schmelzes im Gesanglichen, kunterbuntes Zusammenspiel, oft ganz beharrlich fortgesetzte Reihen von Mißtönen: sind die immer wieder hervortretenden Uebel dieses Unterrichtszweiges. Höchstens wurde in diesem Jahre dem milde gestimmten Beobachter ein geringeres Quantum unfreiwilliger Dissonanzen auffällig. (Fortsetzung folgt.)

Altenburg.

Am 13. und 14. September fanden bei Gelegenheit des hier abgehaltenen „Evangelischen Kirchentages" unter Leitung des Hofcapellmeister Dr. Stade zwei große Musikaufführungen statt. Die erste in der Schloßkirche, Abends 8 Uhr, bestand aus Chorsätzen von Durante, Seb. Bach und Bortnjanski, aus Orgelvorträgen des Herrn Dr. W. Stade, aus einer Baß-Arie der Hmoll-Messe von Seb. Bach, gesungen von Herrn Dähne und aus der Ciaconne für Violine von Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Hofmusikus Wünsch. In der zweiten größeren Aufführung kamen zum Vortrag: zwei Choräle von Eccard, die Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniße" von Seb. Bach und der 100. Psalm von Händel. Zu beiden letzteren Werken wurde, außer dem stark besetzten Orchester, die Orgel in wirksamster Weise benutzt. Die Singakademie, welche unter ihres Gründers, des Hofcapellmeister Stade's Leitung sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat, sang die Chöre ganz vortrefflich; ebenso waren auch die Soli, ausschließlich von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt, durchaus vorzüglich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Charles Hallé wird dem Vernehmen nach im ersten Abonnementconcerte in Leipzig sich hören lassen.

— Der Violinvirtuos Ernst hat sich, da er noch immer leidend ist, zur Stärkung seiner Gesundheit nach Nizza begeben.

— Reményi trug kürzlich in der Domkirche zu Linz ein Violonsolo vor, welchem er eine dem Orte entsprechende, sinnige Cadenz zufügte, die von den Zuhörern allgemein sehr günstig aufgenommen wurde.

— Wie verlautet, wird Professor Faißt aus Stuttgart auf der Orgel der Nicolaikirche in Leipzig sich hören lassen.

— Ander ist am 19. September als Arnold im „Tell" in Wien zum ersten Male nach seiner Krankheit aufgetreten.

Musikfeste, Aufführungen

— Der Gesangverein „Liedertafel" in Neuschönefeld bei Leipzig, unter Direction des Hr. Otto Blauhuth stehend, feierte am 11. September sein elftes Stiftungsfest mit folgendem musterhaftem Programm: Erster Theil (Werke verstorbener Componisten) Sonntagslied von C. Kreutzer, Chor („Bald prangt, den Morgen") aus der „Zauberflöte" von Mozart, „Singet dem Gesang zu Ehren" von C. M. v. Weber, „Die Nacht" von Franz Schubert, „Liebesfreiheit" von Marschner, die Stiftungsfeier von Mendelssohn. — Zweiter Theil (Werke lebender Tonsetzer): Hymne von C. H. z. S., Jäger-Marschlied aus dem Jahre 1813 von A. Methfessel, Lied von Heinrich Heine, Musik von Y. v. Arnold, „Ständchen" von Theodor Eisfeld, „Sängerpflicht" von Lassen, „Vereinslied" von Liszt. — Sämmtliche Werke wurden mit großem Beifall aufgenommen, besonders aber wurden die Chöre von Methfessel, Y. v. Arnold, Eisfeld und Liszt durch Applaus ausgezeichnet. Das „Vereinslied" wurde Da capo verlangt.

— In Mühlhausen fand am 9. September ein Kirchenconcert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Schreiber statt. Zu Gehör kamen u. A. Praeludium und Fuge (Emoll) von S. Bach, Bruchstück aus dessen Matthäuspassion, Arie aus Mendelssohn's „Elias", „O Lamm Gottes" fünfstimmiger Choral von J. Eccard, Motette („Herr, ich habe lieb") von Graun. Vere languores nostros, dreistimmiger Männerchor von Lotti und Dmoll-Toccata und Fuge von S. Bach.

— Die Volksconcerte von Pasdeloup in Paris werden am 23. October wieder beginnen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gustav Schmidt's „La Réole" wurde am 8. September in Darmstadt auf speciellen Wunsch des Großherzogs bei Anwesenheit des Kaisers von Rußland mit glänzendem Erfolg gegeben.

— Das Rigaer Stadttheater ist mit „Tannhäuser" eröffnet worden. Von den Darstellern hat besonders H. Rübsamen als Wolfram v. Eschinbach gefallen.

— Offenbach's „Rheinnixen" kamen nach längerer Ruhe im Wiener Hofopertheater wieder zur Aufführung.

— Im Nationaltheater zu Pesth werden „Fidelio", „Robert der Teufel" und die „Stumme von Portici" zur Aufführung in ungarischer Sprache vorbereitet.

— Die deutsche Oper in New-York ist am 12. September mit Gounod's „Faust" eröffnet worden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Zum Professor der Harmonielehre am Conservatorium der Musik in Paris ist Eugen Gauthier, auch als Componist bekannt, designirt worden.

— Klose, Professor der Clarinette am Pariser Conservatorium und Paulus, Director der dortigen Gardemusik erhielten vom Kaiser das Kreuz der Ehrenlegion.

Todesfälle.

— Der auch als Componist bekannte Balletmusikdirigent W. Gährlich in Berlin ist daselbst am 15. September im 70. Lebensjahre gestorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Hofcapellmeister Abt aus Braunschweig, Hr. Präsident v. Christianowitsch (Musikalischer Schriftsteller) aus Jaroslawl.

Vermischtes.

— Das rumänische Theater in Bukarest hat einen Zuschuß von 100,000 Piastern, und die dortige italienische Oper einen solchen von 85,000 Piastern erhalten.

— Die sämmtlichen Einnahmen der Theater, Concerte u. s. w. in Paris betrugen im Monat August 940,389 Francs.

Die Nr. 98 der Londoner Zeitung „Sporting Gazette" referirt über Mellen's Concerte im Königl. Opernhause; „Abermals war es Marie Krebs, die 12jährige Tochter des Capellmeisters in Dresden, welche heute nicht nur das große Publicum zu lauten Beifallsbezeugungen hinriß, sondern auch den Musiker von Fach durch ihre eminenten Leistungen in Erstaunen setzte; sie spielte Beethoven's Esdur-Concert nicht nur ohne den kleinsten Gedächtnißfehler auswendig, sondern entwickelte neben technischer Vollendung, und bei festem sichern Eintritt nach jedem Tutti, eine Eleganz und Tiefe im Vortrag, verbunden mit der Kraft und dem Anschlage eines Mannes — wie vorher noch nie von einem Kinde gehört worden. Marie Krebs zeigt schon eine seltene Geschmacksbildung; dabei bringt ihre rechte Hand die perlenden Figuren in den hohen Lagen eben so vollkommen zur Geltung, als sie mit der linken Hand den Baß mit markiger Färbung entgegen zu stellen weiß. Ueberall aber gewinnen die Kunstleistungen des Kindes noch durch das einfache, liebenswürdige, bescheidene Auftreten. Marie Krebs wurde mehrere Male hervorgerufen und erschien nach anhaltendem stürmischem Applause."

Stuttgarter Musikschule. (Conservatorium.)

Mit dem Anfange des Wintersemesters, den 17. October d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, sowie von den Hülfslehrern HH. *Alwens*, *Attinger*, *Beron*, *Hauser*, *Tod*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Runzler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Auch zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57 1/7 Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68 3/5 Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 12. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1864.

Die Direction der Musikschule.
Professor Dr. **Faisst.**

Literarische Anzeigen.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 258. Irische Lieder. n. 1 Thlr. 12 Ngr.
Stimmen-Ausgabe. Nr. 8. Achte Symphonie. Op. 93 in F. n. 3 Thlr.
——— Nr. 25. Ouverture zu Prometheus. Op. 43 in C. n. 1 Thlr.
——— Nr. 26. Ouverture zu Fidelio (Leonore). Op. 72 in E. n. 1 Thlr. 9 Ngr.
——— Nr. 27. Ouverture zu Egmont. Op. 84 in F m. n. 1 Thlr. 9 Ngr.
——— Nr. 28. Ouverture zu Ruinen von Athen. Op. 113 in G. n. 1 Thlr.
——— Nr. 68. Viertes Concert für Pianoforte und Orchester. Op. 58 in G. n. 2 Thlr. 18 Ngr.

Leipzig, im September 1864.

Breitkopf und Härtel.

Im Verlage von **Carl Plahn** in Schweidnitz erschien, und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

„In einem kühlen Grunde"

Gedicht von **Eichendorf.**

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Felix Kles.

Preis 10 Sgr.

Reich an innigen Melodien, wird sich dieses Lied durch seine dramatische Form und Wärme der Begleitung, wodurch es sich von dem bekannten Volksliede vortheilhaft auszeichnet, viele Freunde erwerben. Ueberall, wo es bisher in die Oeffentlichkeit gelangte, wurde es mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

Ein guter Posaunist

findet vom 1. October an dauerndes Engagement durch die Kunst- und Musikalienhandlung von Herrn **Kahnt** in Leipzig.

Soeben erschien im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig:

Der 23. Psalm

für

eine Singstimme mit Begleitung der Harfe (oder Pianoforte) und Orgel (oder Harmonium).

Partitur. Preis 1 Thlr.

Der 137. Psalm

für

eine Singstimme mit Frauenchor mit Begleitung der Violine, der Harfe, des Pianoforte und der Orgel oder Harmonium

componirt von

Franz Liszt.

Partitur und Sing-Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—8 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 7. October 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 41.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Zukunft der Tonkunst.

Von
Ludwig Eckardt.

(Schluß.)

An der Spitze der Gegner stand Piccini. Die Gerechtigkeit gebietet, eine schöne sühnende That dieses Mannes zu berichten. Als Gluck heimging, da rief Piccini zu Paris eine öffentliche Sammlung hervor, zu dem Zwecke, daß in Zukunft Gluck's Todestag mit einem Concerte Gluck'scher Tondichtungen gefeiert werden könne, „damit der Geist und der Vortrag seiner Werke den Jahrhunderten überliefert würde, die demjenigen folgen, welches diese Meisterstücke entstehen sah, und damit ein Vorbild des Styls und der Entwickelung der dramatischen Musik vor den jungen Künstlern aufgerichtet bleibe, die sich dieser Musikgattung widmen wollen."

Es ist freilich wahr, wenn Richard Wagner Gluck vorwirft, das er den alten unnatürlichen Organismus der Oper — das Recitativ, die Arie und das Ballet — unvermittelt neben einander stehen ließ; aber was waren sie im Vergleich zu der Vergangenheit unter seinen Händen geworden, wie hat er namentlich das vor ihm überströmende und doch bedeutungslose Recitativ umgestaltet! wie glücklich verdrängte er das Secco durch die hohe Sprache seiner obligaten Recitative! welchen dramatischen Hauch flößte er der Arie ein! Nur er konnte es wagen, Acte, ja eine ganze Oper mit einer Arie zu schließen.

Begründeter wäre ein anderer Tadel, wenn man von Einem Manne alles fordern dürfte. Gluck wußte den Dialog, aber nicht seine Figuren dramatisch zu beseelen; sie sind Gestalten eines Reliefs, nicht eines belebten Gemäldes, Organe seiner Musik, seines hohen an Aeschylos gemahnenden Geistes, aber keine scharfgezeichneten, Shakspeare'schen Charaktere. Die Schuld liegt, ich weiß es, mit am Dichter, fällt aber auf Gluck zurück; er hat diese Texte gewählt. Wo ist auch eine Charakteristik möglich, wenn die Heiden der Zeit der Kreuzzüge, wie in der Armida, plötzlich im Geiste der Zopfzeit von Amor und Bellona sprechen, wenn der Haß und die Liebe als Allegorie außer den Helden stehend erscheinen, anstatt in der Brust des Menschen zu walten?

Ist Rinald etwa ein Charakter? ohne eigenen Willen wird er hin- und hergezogen, von Zaubersprüchen der Hölle oder vom geweihten Schilde des Heerführers beherrscht. Armida selbst fordert die Schauspielerin heraus, aus den ungleichen äußerlich nebeneinander liegenden Elementen der Liebe und des Hasses ein einheitliches Ganzes, aus der gedachten Figur einen lebenden Menschen zu gestalten.

Hier war ein Fortschritt über Gluck hinaus möglich, ja geboten. Wenn auch Mozart in dem Sinne, daß er ausdrücklich sagt, die Poesie müsse in der Oper die gehorsame Tochter der Musik sein, hinter Gluck zurückgegangen ist, in Einem vor Allen ist er bis heute das unerreichte Muster, das Vorbild, zu dem die neu-deutsche Schule ja lernend hinaufsehe: er war ein Shakspeare in Tönen, ein Meister in der dramatischen Charakteristik.

Man vergleiche Schiller's Charaktere mit jenen Goethe's; wie allgemein gehalten, wie unter sich verwandt, wie rhetorisch sind jene, wie individuell, selbstständig, Fleisch und Blut sind diese.

Gerade so allgemein stehen Gluck's und auch Richard Wagner's Figuren — wenigstens bisher, gerne wollen wir in den „Nibelungen", widerlegt werden — neben den Gestalten, nein neben den Menschen, die Mozart schuf. Ist etwa ein großer Unterschied in der Liebe Sentas, der heiligen Elisabeth und der Fürstin von Brabant? Wie reich an Farben dagegen Mozart im „Don Juan" allein! wie verschieden malt sich die Liebe der keuschen Donna Anna, der glühenden Elvira, der leichtfüßigen Zerline! Können wir die nebelhaften, aus räthselhafter Ferne kommenden Gestalten des fliegenden Holländers, des Tannhäusers, des Lohengrin fassen an Hand und Kopf und Bein, wie diesen Don Juan, diesen Figaro, diesen Osmin, diesen Leporello? wen überraschte es, diesen Herren auf der Straße zu begegnen? Sie leben!

Damit soll nicht etwa einem Gluck oder Wagner die große dramatische Begabung bestritten werden; man kann dramatisch wirksame Situationen bauen, einen dramatischen Dialog schreiben und doch in der Charakteristik ärmer an Farben sein. Schiller steht hierin hinter Goethe zurück und doch ist er der größere Dramatiker.

Die Zeit gestattet mir nicht, die Geschichte der Oper — an Beethoven und Weber, Rossini und Meyerbeer vorüber — bis in die Tage des Verfalls zu begleiten, in denen wir sie beim epochemachenden Auftreten Richard Wagner's treffen. Auch er lag in Armidas Armen bis ihm der Demantschild deutscher Kunst entgegenblitzte. „Hörst du die Trompeten schallen?"

Ich will den Reformversuch Wagner's, dieses kühnen Wagner's, in einigen kurzen Sätzen zeichnen.

Mit glücklicher Hand machte Wagner die Welt der Sage und Mythe zum Stoffe der Oper oder des gesungenen Dramas, nach dem Vorgange Gluck's in seinem „Orpheus" und der „Armida", Mozart's in „Don Juan" und der „Zauberflöte", Weber's im „Freischütz" und „Oberon", selbst Meyerbeer's in „Robert dem Teufel". Nur mit dem Unterschiede, was bei diesen Meistern zufällig oder in künstlerischer Ahnung geschah, spricht Wagner als Grundsatz aus. Warum müssen wir ihm beistimmen?

Die Gestalten der Oper singen. Wir wollen nicht etwa die wohlfeile Bemerkung machen, daß wir im Leben nicht singen, aber wol fragen, wann singen wir, und wie müssen Menschen beschaffen sein, die immer singen? Wir singen, wenn uns Gefühle erregen, wol auch Ideen, doch erst, wenn sie sich in uns in Gefühle umgesetzt haben.

Um stets zu singen, müßten wir daher auch stets in der Gefühlswelt leben; dieß gestattete den Menschen nur die Zeit der Mythe und Sage. Man kann so weit gehen und sagen: war diese Zeit je auf Erden, oder wäre sie je gewesen, dann hätten die Menschen nicht gesprochen, sie hätten gesungen.

Es ist daher ein unglücklicher Versuch, Sagenstoffe deren Schwerpunct nicht etwa wie bei Faust oder Ahasver ein geistiger, philosophischer ist, im Schauspiel zu behandeln. Die Nibelungen entziehen sich dem gesprochenen Worte. Wer spricht, ist gezwungen, zu motiviren, Gründe seines Handelns anzugeben. Die Thaten der Sagenzeit, in der reine Gefühlsmenschen ohne Reflexion, auf Antriebe hin handeln, motiviren wollen, widerstrebt uns wie der ähnliche Versuch des Euripides, den Figuren der griechischen Sage Motive unterzulegen. Wer wird grause gewaltthätige Vorgänge in der Breite des gesprochenen Wortes motivirt hören wollen, z. B. die Bezwingung Brunhildens durch Siegfried?

Aus verwandten Gründen stimmen wir Wagner bei, wenn er die Geschichte aus dem musikalischen Drama ausgeschlossen sehen will.

Die Geschichte will bewußtes Handeln, Handeln aus Motiven, nicht blos aus Gefühlen. Ein Luther als Held einer Oper steigt nicht deshalb von seiner Höhe oder wird unwahrscheinlich, weil er singt, sondern, weil er — immer singend — als ein ausschließlich in Gefühlen lebender und lediglich aus Gefühlsantrieben handelnder Mensch erschiene.

Historische Ereignisse, in denen das Unbewußte, Instinctartige die Menschen und Massen trieb, können dagegen in der Oper noch immer versucht werden. Ich denke an die Völkerwanderung, an gewisse Volkserhebungen, die mehr Naturereignissen als bewußten Thaten gleichen. Wer wird dagegen Ideenkämpfe singen?

Wagner's neuester Held ist Siegfried.

Wer es weiß, welche geheimnißvolle Bedeutung sich an diese Gestalt knüpft, würdigt erst recht diesen glücklichen Griff.

Siegfried ist nicht blos ein deutscher Stoff, er ist ein Urstoff der Menschheit. Als die Völker in Asiens Hochgebirgen auseinander gingen, nahmen sie als ein gemeinsames Erbe die Sage vom Sonnenhelden mit sich, sie in ihrer Weise umgestaltend. Der Achill des Griechen, der Carna des Indiers, der Siegfried des Germanen, sie sind dieselbe Gestalt, die Personification des jugendlichen, in Schönheit strahlenden, von den Mächten der Nacht getödteten Lichtsohnes, der Sonne. Und das will man sprechen? Solche Urblätter der Menschheit können nur gesungen werden. Dem Gesange glaubt man das Wunder; im gesprochenen Worte lauert der Zweifel. —

Wagner, der bis zu dem Satze vorging: „der Irrthum in der Oper bestand darin, daß ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) zum Mittel gemacht worden war", der in der Musik das liebende Weib, im Dichter den Mann erblickt, hob die untergeordnete Stellung des Wortdichters auf. Er selbst ist in dem glücklichen Falle, des Wortes und Tones mächtig zu sein, erklärt aber ausdrücklich, daß Dichter und Musiker auch ferner als zwei Personen gedacht werden können, der erste am besten als der ältere reflectirende, der Musiker als der jüngere, die dichterische Absicht mit Begeisterung empfangende Genosse des künstlerischen Bundes.

Ganz an die Dichtung, an den Gang der dramatischen Handlung hingegeben, hat Wagner mit den alten, von Gluck nur reformirten Operformen, mit der früheren Behandlung der Melodie, namentlich mit der Arie gebrochen. Das Theater hat durch ihn aufgehört, ein Concertsaal zu sein, ist durch ihn zum Theater geworden. Selbst die Gegner müssen dem Zuge nachgeben und können nicht mehr hinter Tannhäuser zurück. Wir haben durch Wagner endlich zum ersten Male wieder jenen Eindruck erfahren, der es uns glauben macht, daß das Drama einst Gottesdienst war und wieder werden wird. —

Die von ihren Schulfesseln befreite, zum dramatischen Monolog erhobene Arie wird gleichwol eine Kunstform der Zukunft bleiben. Monologe wie Gluck hat Wagner noch nicht geschrieben. Ich meine wirkliche Monologe, innere Kämpfe wie z. B. die große Scene Agamemnons. Die Erzählung Tannhäusers kann nicht eingewendet werden, sie ist kein Monolog, sondern eine Erzählung, als solche die meisterhafteste, die je in der Oper erschien.

Hier, im Monolog, wie namentlich in der Charakteristik ist den Nachfolgern eine neue große Bahn geöffnet. Das Höchste liegt auch hier noch in der Zukunft.

Je ablehnender die Aesthetik sich bisher im Ganzen gegen Wagner's Bestrebungen verhielt, um so mehr hielt ich es stets für meine Pflicht, der Zukunft und der Wahrheit die Steuer zu entrichten und schon sehr frühe in meiner Wagner-Schrift meine volle Uebereinstimmung mit Wagner's Ansichten auf dem Boden der Oper auszusprechen, ohne jedoch bis dahin zu folgen, wo ein geträumtes Kunstwerk der Zukunft alle Einzelkünste in sich aufnehmen, in ihrer Sonderexistenz vernichten sollte.

Reformatoren müssen einseitig vorgehen, in dem Zuweitgehen, in dem Irrthum liegt oft gerade ihre Kraft. Um auf dem Gebiete der Oper zu siegen, proclamirt Wagner mit innerer Nothwendigkeit die Alleinberechtigung dieser seiner Oper.

Wir begrüßen diese Einseitigkeit. Sie thut in flachen Tagen wohl. Zu allen Zeiten war nur Einseitigkeit thatfähig.

Daß die Wirkung eine erhöhte ist, wenn die Künste zusammentreten, abwechselnd eine der anderen beispringt und sich unterordnet, wer will es leugnen? Wer leugnen, daß auch

das gesprochene Schauspiel die Musik mit Erfolg zu Hülfe rufen kann, ja mehr als bisher zu Hülfe rufen soll, sowol das Melodram wie den Chor?

Aber sollte die Malerei wirklich ihre Lebensaufgabe darauf beschränken, zum Mittel zu werden, zu einer „Decoration"? Sollen die Künste, weil sie gemeinsam eine seltene Macht ausüben, aufhören einzeln das in seiner Art Höchste zu schaffen, das sie eben wieder nur in ihrer Trennung hervorbringen können? Und vor Allem das gesprochene Drama?

Wagner verwirft es, weil er einseitig die Geschichte verwirft zu Gunsten der Mythe d. h. den Tag zu Gunsten des aus der Nacht steigenden Morgens. Der Mensch ist nach ihm Verstand, Gefühl und Leib; das Schauspiel wende sich aber einseitig an den Verstand; dem ganzen Menschen entspreche nur eine umfassende Gesammtkunst. Als ob die Oper sich nicht auch einseitig an einen Theil des Menschen, das Gefühl wendete!

Der vollendete Mensch spricht nicht ausschließlich, er ist des Wortes und des Tones mächtig; denn er denkt und fühlt; er handelt nach Motiven, ohne sich berechtigten Impulsen zu verschließen.

Der Operndichter Wagner preist das Weibliche, die Liebe, die Hingebung; es wird die Aufgabe von uns Schauspieldichtern bleiben, — bleiben — das Männliche zu verherrlichen, die That, die Freiheit.

Ich schließe.

Die Musik ist die Sprache der Welt; alle Völker verstehen sie. Der Ton verbindet, was das Wort getrennt.

Dies Weltbürgerthum Ihrer Kunst schließt die Pflege des Heimischen nicht aus; nur in dem nationalen Boden wurzelt jedes echte, urwüchsige Streben; das Heimatlose ist auch leicht das Flache, Charakterlose.

Wir dürfen das Deutschthum um so freudiger pflegen, als wir in ihm bereits — klinge es immerhin unbescheiden — ein Stück Weltbürgerthum, den Anfang der Menschheit besitzen.

Menschheit, du volles, stolzes Wort! Du Glockenklang aus geträumten kommenden Zeiten! Wer sich dauernd auf deiner Höhe erhalten könnte! Wen nicht die Vorurtheile, die Bedenken, die Ketten des Tages wieder in die Tiefe zögen!

Doch, auf welchem Gebiete wir auch ringen mögen: Dir geloben wir uns zu treuem heiligen Dienste, dir, an deren Geschick wir Alle uns gebunden fühlen.

Deine Zukunft, Menschheit, ist ja unsere, — deine Zukunft — die Zukunft der Kunst!

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Im Februar 1811 unternahm W. eine größere Kunstreise. In Gießen wurde er mit überraschender Verehrung gefeiert; in Aschaffenburg lernte er den alten seltsamen Sterkel kennen, einen bedeutenden Schüler Vogler's. In Würzburg mühte er sich sehr wegen eines Concertes ab und schreibt darüber — — „ich muß wirklich manchmal alle Vernunft zusammen nehmen, um nicht nachlässig und verdrießlich zu werden, denn giebt es etwas elenderes, als bei fremden Menschen herum zu laufen, jedem etwas vorzududeln, damit er sieht daß man etwas kann, und unter 30 kaum auf Einen stoßen, der Antheil nimmt und thätig ist". In Bamberg machte er die anregende Bekanntschaft E. T. A. Hoffmann's und des Tenoristen Bader. In Nürnberg war gar nichts zu machen, in Augsburg ebensowenig und in München war auch kein sehr ergiebiger Boden. „Noch hatte König Ludwig nicht auf dem Throne von Bayern gesessen. Die Entwickelung des innern Lebens dieses Landes unter diesem Fürsten ist ohne Gleichen in der Geschichte der neuern Zeit. Kein Fürst unserer Tage verstand wie er die beengende Chrysalide der Prinzenerziehung abzustreifen, die ihre äußere Erscheinung mit Uniform und Epaulette kennzeichnet, wenige begriffen wie er, daß die Zeiten, welche als das vornehmste Amt der Fürsten das des Heerführers benamten, vorüber seien, wenige besaßen wie er die Selbstverleugnung, den für den Herrscher so wohlfeilen Glanz der Waffen und des Hofkleides gegen die milde Glorie zu vertauschen, mit der die Pflege der Kunst und Wissenschaft das Haupt der edeln Fürsten umgiebt, die es nicht verschmähen, in der Mitte und an der Spitze ihrer Künstler und Weisen den mühsamen Pfad zum Ruhme hinanzugehen, der gleich steil für den König wie für den Sohn des Bauern ist, welcher zum ersten Male Pinsel oder Meißel in die Hand nimmt. König Ludwig hat sich nicht mit der unrühmlichen angeborenen Unsterblichkeit der Söhne erlauchter Häuser begnügt, er hat mit seltener, auf seinem Standtpuncte doppelt bewundernswerther Klarheit, den wahren Beruf der Mittelstaaten im großen Mechanismus des Universallebens als Herde der Geistescultur erkannt. Er schaffte seine Garden ab und baute Museen, er reducirte seine Armee, die doch niemals ein Gewicht in die Wagschale der Politik werfen konnte, und umgab sich mit Heerschaaren geistiger Streiter, die für ihn eine Unsterblichkeit erkämpften, die nicht minder glorreich als die der größten Kriegeshelden aller Zeiten ist." Das derb natürliche Volk war in München noch wenig für Kunst empfänglich. Nur die den gesellschaftlichen Verkehr fast völlig unmöglich machende Continentalsperre war dem Besuch des Theaters und der Concerte ungewöhnlich günstig. Winter benahm sich zuerst ziemlich feindlich gegen W., wurde jedoch plötzlich umgestimmt. Eine sehr werthvolle Bekanntschaft für W. war die des Clarinettisten Bärmann, der sogleich zum Erfolge des ersten Concertes viel beitrug. Vom Hof, an den er gute Empfehlungen hatte, wurde er sehr zuvorkommend empfangen; ferner war die ausgezeichnete Hofcapelle enthusiastisch für ihn eingenommen, zumal nach Composition des ersten Clarinetten-Concerts für Bärmann, wo dann jeder Solist von W. ebenfalls ein solches für sich wünschte. Auf Anstellung als Hofcapellmeister wurde ihm viel Hoffnung gemacht, jedoch schließlich vergeblich. Auch lernte er daselbst Schelling kennen, den er hoch verehrte, und den jungen Lindpaintner. Sein „Abu Hassan" kam sehr gelungen zur Aufführung, wäre übrigens fast an blindem Feuerlärm erstickt. Er fühlte sich durch die lebhaft beifällige Aufnahme so gehoben, daß er an G. schreiben konnte: „Ich warte mit Schmerzen auf einen guten neuen Operntext, denn wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe, ist mir nicht wohl. ꝛc." Der Biograph bemerkt hinzu: „Es ist bei diesem Drange nach dramatischem musikalischem Schaffen und der großen Begabung dafür, wunderbar genug, daß diese Sehnsucht nach dem Produciren einer neuen Oper von da ab volle 10 Jahre unbefriedigt bleiben und seine erste dramatische Schöpfung nach dem kleinen und schlichten „Abu Hassan" das bedeutsamste aller seiner Werke „Der Freischütz" sein sollte." Von Wiesbaden aus wurden W. auf Gottfried Weber's Empfehlungen durch den dortigen Intendanten Anerbietungen gemacht, die sich aber ebenfalls wegen des Geldpunctes schließlich zerschlugen. Nachdem er in Nymphenburg mit Bärmann vor dem Hofe gespielt hatte und auszeichnend honorirt worden war, trat er seine Schweizer Reise an. Unglücklicherweise berührte er in Ravensburg würtembergischen Boden

und wurde sofort verhaftet. Dieß alterirte ihn so stark, daß er daselbst längere Zeit, auch nachdem sein Befreiungsbefehl eingetroffen war, krank lag und sich hierauf auf der herrlichen Besitzung eines Freundes am Bodensee erst langsam erholte. Bei dem Schaffhausener Musikfest, wo er den mit seinen Eltern nach Italien gehenden Meyerbeer antraf, machte ihn die „helvetische Musikgesellschaft" auf Nägeli's Vorschlag zu ihrem Ehrenmitgliede. Viel beschäftigte W. die Gründung einer Zeitung für den Mannheimer „harmonischen Verein" und die Idee eines „Noth und Hülfsbüchleins für reisende Tonkünstler", um „den Reisenden im Voraus in Stand zu setzen, ganz genau alle musikalischen Verhältnisse einer Stadt zu kennen, zu wissen, an wen er sich zu wenden habe &c. kurz ihm alle 1000 schwer zu erfahrenden, Geld und Zeit raubenden Hülfsmittel sogleich klar vorzulegen." Nachdem er in Zürich ein sehr gelungenes Concert gegeben, machte er eine Tour ins Berner Oberland, aus deren Aufzeichnung man den Reichthum seines empfänglichen Gemüthes ersieht. „Es ist in W's. Leben bemerkenswerth, daß, in Folge von Perioden, wo die Reception von der Außenwelt sehr bedeutend war, sich meist ein starker, oft fast unwiederstehlicher Drang zur Production geltend machte, obwol das Wesen des Aufgenommenen und des Producirten äußerlich sehr häufig nicht in der entferntesten Beziehung zu stehen schien. So schreibt er, aus der gewaltigen Alpennatur nach Bern und auf die Besitzung des Gesandten D'Ollory, Jegisdorf, zurückgekehrt und dort einige Tage in beschaulicher Ruhe verlebend, sich ganz von der Gesellschaft, bis zum Beleidigen, isolirend, und und nur im Verkehr mit seinem Wirthe und dessen liebenswürdigem Gaste, der schönen, jungen Frau Peyermann, für diese die glänzende Scene und Arie aus „Athalia" (Op. 50) und, angestrengt arbeitend, Menuett und Allegro zu einem Clarinett-Quintett und endlich das schöne, so jugendfrische, körnige Lied: „Künstlers Liebesforderung", zu dem er den Text selbst dichtete und nachher ausrief; „Der Dichtungsteufel war in mich gefahren, es stak mir zwischen den Rippen, ich mochte wollen oder nicht, ich mußte Verse machen." In Basel übernahm die Concertdirection die Kosten seines Concerts, um W., wie sie erklärte, „einen Beweis ihrer Verehrung und Bewunderung zu geben." „Das wichtigste Resultat der Reise war aber unbezweifelt die Bereicherung seiner innern Welt durch die neuen Anschauungen einer großen, strengen, jungfräulichen Natur und, was eben so schwer wiegt, die Erschütterung seiner bis dahin fest gehegten und oft ausgesprochenen Ansicht, daß die Atmosphäre, die das Licht fürstlicher Kunstliebe erhellt, allein für die Entwickelung und Pflege der Kunst und speciell der Musik geeignet sei! Das warme Schlagen fester, republikanischer Herzen bei den Tönen guter Musik hatte ihn zum großen Theil von dem Vorurtheile geheilt, daß hohe Verfeinerung der Sitten dazu erforderlich sei, die Menschennatur zart genug für das Vollempfinden der Musik zu besaiten, aber andererseits hatten ihn die in der Schweiz gemachten Wahrnehmungen in der Ansicht bestärkt, daß die fruchtbringende Cultur der polyphonen Musik nur in streng disciplinirten Anstalten möglich sei, die unter dem kräftigen Einflusse eines, für die gute Sache begeisterten Herren und eines tüchtigen, genialen Leiters stehen, und daß diesen in freien Staaten, selbst wenn der Wille der Nation solche Anstalten schafft, das beseelende und anspornende Element des Blickes und Wunsches der individuellen Herren fehle, welche sich, seit es polyphone Musik giebt, als materielle Trieb- und Haltkraft jener Anstalt gezeigt haben." Nach München zurückgekehrt, gab W. dort noch ein gelungenes Concert, bei dem besonders die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" (Rübezahl) Erfolg hatte (später in gleichem Grade in Prag, Leipzig, Berlin &c.). Von München aus begleitete ihn zu seiner größten Freude Bärmann nach Prag. „Zum ersten Male trat hier W. in die Kreise jener österreichischen Aristokratie, welche, ein ächter und rechter Adel, eine lange Reihe bedeutender Männer, eben so unsterblich als Pfleger der Kunst, wie als Feldherren und Staatsmänner, aufzuweisen hat, im Gegensatze zu den flachköpfigen, pferdeduftigen Geschlechtern in so manchem anderen Lande, die sich auch Adel nennen lassen, aber sich höchstens rühmen können, seit den Zeiten der Kreuzzüge im Ehebett nur mit ihres Gleichen gelegen, nur ihrer Familie, nie der Menschheit genützt, nur für Standesinteressen Sinn gehabt und Alles ohnmächtig zum Teufel gewünscht zu haben, was die Macht der Welt aus der Faust der hochgeborenen Dummheit nimmt und in die Hand der nichtgeborenen Intelligenz legt.

Von allen Aristokratien der Welt steht die österreichische, an Rang und Reichthum von keiner übertroffen, einzig in ihren Beziehungen zur Kunst und ganz besonders zur Musik da.

Im Schooße des Adels keines Volkes lebte eine so warme und ächte, aufopferungsfähige Neigung zum Schönen, wie in den Herzen der ritterlichen Männer und herrlichen Frauen jener erlauchten österreichischen Geschlechter. Die Liebe zur Kunst war hier keine Mode, denn keine Mode überdauert drei Generationen, keine Mode giebt jene rührende Demuth des Gemüths dem Genius gegenüber, die wir z. B. wahrhaft ergreifend aus den Schilderungen des Verkehrs der Aristokratie Wiens mit dem verbitterten, ungefügen Beethoven herauslesen, keine Mode läßt das Höhere in der Kunstleistung so erkennen, wie es diese Aristokratie während anderthalb Jahrhunderten that."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 1. October Nachmittags hielt Hr. Prof. Dr. J. Faißt, Director des Conservatoriums in Stuttgart, vor einer sehr zahlreichen eingeladenen Zuhörerschaft, Orgelvorträge auf dem bekannten Prachtinstrumente der hiesigen Nikolaikirche. Der berühmte Orgel-Virtuos führte uns zuerst zwei Sätze einer Sonate (in Edur) und zwei Choralvorspiele (Doppelcanon über „Allein Gott in der Höh" und Fuge über „Wer nur den lieben Gott") eigener Composition vor; sodann zwei Sätze aus der Adur-Sonate von Mendelssohn und zuletzt noch von Seb. Bach: Vorspiele zu den Chorälen „Schmücke dich, o liebe Seele" und „Von Gott will ich nicht lassen", sowie die machtvoll wirkende Toccate und Fuge in Fdur. — Dr. Faißt's Orgelspiel ist in der That zum Großartigsten zu zählen, und war vor Allem die Ausführung der — wir können wol sagen — gigantischen Toccate, wo besonders die Pedalpartie eine eminente Kraft und merkwürdige technische Fertigkeit erfordert, eine so vollkommene, nach jeder Seite hin abgerundete, daß er damit alle Zuhörer zu Erstaunen und zur Bewunderung hinriß. Sehr zart und sinnig dagegen erwies sich die Behandlung beider Sonaten — vorzüglich in dem Adagio der eigenen und im Andante der Mendelssohn'schen —, worin durch feines Nuanciren in Anwendung der Register und durch glückliche Mischungen derselben, sehr schöne Effecte zu Tage kamen. — Was die Faißt'sche Sonate als Composition betrifft, so müssen wir derselben, als sehr geistreich erfunden und angelegt und höchst interessant durchgeführt, unsere volle Anerkennung zugestehen. Auch der Doppelcanon und die Fuge sind sehr kunstvoll und ihrer Aufgabe entsprechend ausgearbeitet, und machen gute Wirkung. — Ueberhaupt hat es uns sehr gefreut, einen solchen Meister auf

dem Instrumente aller Instrumente gehört zu haben, noch mehr aber, daß sein bedeutender Ruf sich vollkommen gerechtfertigt erwies.

Y. v. A.

Mit der Eröffnung unserer Abonnementconcerte fiel dies Mal eine erfreuliche Festlichkeit zusammen. In diesem Jahre ist das halbe Säculum vollendet, bei dessen Beginn das verdiente Mitglied des Gewandhausorchesters, der Violinist Hr. Klengel, seine künstlerische Thätigkeit begann. Man hatte diesen Zeitpunct wahr genommen, um dem Jubilar Zeichen der allseitigen Anerkennung zu überreichen. Die Feierlichkeit selbst fand bei Beginn der Probe zum ersten Abonnementconcert am 4. October früh 9 Uhr statt, und wurde durch das Orchester mit dem Vortrag des Marsches aus dem „Sommernachts-Traum" eröffnet. Hr. Kreisdirector v. Burgsdorff übergab sodann im Allerhöchsten Auftrag Sr. M. des Königs dem Jubilar das Ehrenkreuz als Albrechtsordens. Hr. Bürgermeister Koch sprach im Namen der Stadt, dankende Anerkennung für langjährige Thätigkeit ausdrückend. Von Seite der Concertdirection wurde Hrn. Klengel ein silbernes Thee- und Caffeeservice, übergeben wobei Hr. Generalconsul Clauß die Anrede hielt. Das Gewandhausorchester endlich, in dessen Namen Hr. Haubold sprach, hatte ihm eine Stutzuhr gespendet. Zwischen jeden dieser Momente brachte das Orchester einen Tusch. Möge es dem Jubilar vergönnt sein, noch lange Jahre die Früchte seiner Thätigkeit zu genießen.

Braunschweig.

Am 27. September fand unser erstes Abonnement-Concert statt und eröffnete den Reigen mit Beethoven's Leonoren-Ouverture, Nr. 3, Pianoforte-Vorträgen, ausgeführt von Frl. Sara Magnus aus Stockholm, und einer Symphonie von Herbeck. Die Orchestersachen wurden mit der an unserer tüchtigen Hofcapelle bekannten Präcision unter der Leitung ihres bewährten Führers Franz Abt voll Feuer und Schwung vorgetragen. Die Herbeck'sche Symphonie fand ihre Executirung unter der Direction des Componisten und wurde vom Publicum mit großer Liebenswürdigkeit und vielem Beifall aufgenommen. In diese Anerkennung stimmen wir insofern mit ein, als sie der Anständigkeit der Composition gilt. Neues oder gar Originelles vermochten wir nicht darin zu entdecken (dagegen einiges Alte uns Wohlbekannte). Hr. Herbeck weiß eben ganz genau, wie eine Symphonie gemacht werden muß, kennt die Instrumentation aus dem Grunde und versteht sich auf die orchestralen Effecte. — Frl. Sara Magnus hatte zu ihren Vorträgen: Mendelssohn's Gmoll-Concert, die Weber'sche Polacca in der Bearbeitung von Liszt mit Orchester, und ein Phantasiestück von Jadassohn (Op. 31, Nr. 2) gewählt. Die junge Künstlerin ist hier, schon aus früheren Jahren her, eine willkommene und beliebte Erscheinung, und verfehlte auch diesmal nicht, ihren Ruf zu rechtfertigen. Uns gefällt namentlich an ihr, daß sie den virtuosen Theil ihrer Aufgabe nie zum Zweck ihrer Leistung, sondern stets das rein musikalische Moment zur Hauptsache macht, unbekümmert um etwas mehr oder weniger Applaus. Letzterer steigerte sich übrigens bis zum wiederholten Hervorruf, für welchen sie mit einer Zugabenummer, Chopin's Asdur-Walzer, dankte.

D.

Rostock.

In der vorletzten Woche des Septembers gaben die Gebr. Müller, Herzogl. S.M. Hofquartett, hierselbst drei zahlreich besuchte Quartettsoiréen, welche sich sämmtlich des günstigsten Erfolges zu erfreuen hatten. So war es namentlich die vollendet künstlerische Wiedergabe des Cis moll-Quartetts von Beethoven, welche die Zuhörer zu enthusiastischem Beifallssturm hinriß. Im letzten Concert hatten sich die Künstler mit dem hiesigen Pianisten Hrn. Stubemund zu der Ausführung des Quintetts von Schumann vereinigt, wodurch auch Hrn. Stubemund Gelegenheit gegeben wurde, eine anerkennenswerthe Fertigkeit und durchaus feines Verständniß, sowie tieferes Eingehen in das herrliche Werk an den Tag zu legen. Wir haben noch hinzuzufügen, daß auch in Schwerin, Wismar, Güstrow, sowie Stralsund, Wolgast, Köslin und an anderen Orten der Erfolg der Quartettsoiréen ein durchaus bedeutender und seltener gewesen ist.

Eisleben.

Der Stadtmusikdir. E. John aus Halle gab hier vier stark besuchte Concerte in den Tagen vom 18. bis 21. September, welche ungemein gefielen und aufs Neue Zeugniß davon ablegten, daß Hr. John stets bestrebt ist, sowol was die Ausführung, als auch die Wahl der Stücke betrifft, das Beste zu leisten. So hörten wir ganz vortrefflich durchgeführt die Ouverturen zu „Rienzi" und „Tannhäuser", das Finale des ersten Actes aus „Lohengrin", die Ouverture zur „Zauberflöte", sowie die Finales zum ersten Acte aus derselben Oper und aus „Don Juan", ferner die Ouverturen zu: „Der Schiffbruch der Medusa" von Reissiger, zu „Oberon", zu „Loreley" von Schindelmeisser, vor Allem aber die großartige, leider noch wenig bekannte zu „Hamlet" von E. Bach, zu „Dinorah" von Meyerbeer, die Preissymphonie von Würst; namentlich sprach auch das von E. John sehr geschmackvoll bearbeitete Potpourri „Zeitgemäß" an. Als Solisten traten auf die HH. Schüller auf der Geige und Gumpert auf dem Waldhorn. Einen schönen Genuß verschaffte uns Hr. John noch im letzten Concert durch seine Gesangsvorträge. Er sang die Arie aus der „Schöpfung": „Mit Würd' und Hoheit angethan", „Das Ständchen" von Schubert und „Widmung" von R. Schumann.

F. R.

Wien (Fortsetzung).

Die Streichinstrumentalclassen waren — den dies Mal nicht genügend rein und kernig vertretenen Contrabaß etwa ausgenommen — im Ganzen befriedigend, im Einzelnen hervorragend in ihren Resultaten. —

Die Violoncellschule unter Prof. Schlesinger hat im Zöglinge Einsiedel ein wirkliches, schon ziemlich entwickeltes Talent, in den Eleven: Giller, Sedlaczek, Spitzer, Huber und Uhl mehr oder minder gute Techniker hingestellt. An Tonfülle gebricht es hier aber leider ziemlich durchgehends. Es liegt dieser Mangel einerseits in dem Wesen des Meisters. So reich und fein Prof. Schlesinger im Cantilenenvortrage, so tüchtig er im Orchester, so wenig verfügt er über ursprüngliche Kraft und vollen Ton, vermag daher auch nicht diese Eigenschaften auf seine Schüler zu übertragen. —

Die von Prof. Hellmesberger, dem Vater, geleitete erste Violinclasse hat fast durchgängig gründliche, mit zum Orchesterspiel vortrefflich geeigneter Tonfülle ausgerüstete Techniker geliefert. Den Einzelleistungen fehlt allerdings bis jetzt noch äußerer Schliff. Auch ist unter den zahlreichen Schülern dieser Classe keine einzige über den Standpunct technischer Abrichtung hinausragende Kraft offenbar geworden. Allein in obiger Beziehung wurde recht Vollendetes geboten. Ebenso war das Zusammenspiel musterhaft und wie aus einem Gusse. Vollkommene Gleichheit, in Bezug auf Kraft, Bogenführung, An- und Abschwellen, auf getragene Stellen wie auf Passagen. Vorgetragen wurden eine der verwickeltsten Kreutzer'schen Etuden und ein an geistvollen Zügen nicht armes, eigends für diesen Zweck componirtes Andante und Allegro von Thalmann. —

Ein gleiches Resultat ergab die von Prof. Heißler geleitete Vorbereitungsclasse für Geige und Bratsche. Alle über den eben besprochenen Cursus geäußerten Lobsprüche und Bedenken finden auch hier ihre volle Anwendung. —

Die Prüfung der Geigenzöglinge Directors Hellmesberger's hatte sich schon durch ihr Programm als eine reformatorische That herausgestellt. Dieses gab nämlich ein Abbild aller Schulen des Violinspiels, ein Stück Specialgeschichte der Musik. Von Corelli führte es zu Tartini, von diesem stufenweise empor zu Rode, Guhr und Lipinski bis zu Spohr, als idealste Spitze ihrer Zeit und Art. Den Abschluß der classisch-romantischen Epoche bildete Molique, der geistvolle Mittelsmann zwischen beiden Sphären. Die Neuzeit war wieder

vertreten durch Mayseder, Ernst und Vieuxtemps. Warum in dieser höchst sinnig, und seit dem Bestande der Anstalt, Dank Hellmesberger's genialem Lehrertacte, das erste Mal auf diese Art gruppirten Reihe Paganini gefehlt, ist das einzig Auffallende in diesem anregenden, nachahmungswürdigen Programme. Da ich in den Nummern 12 und 28 des 60. Jahrganges d. Bl. bereits die hervorragendsten der diesjährigen Schüler Hellmesberger's eingehend zu charakterisiren Anlaß genommen, so mag die Bemerkung genügen, daß auch bei dieser Gelegenheit die Zöglinge Blau, Brodski, Risegari und Frl. Schön den Sieg davontrugen. Gleich reiz- wie glanzvoll darf die Wirkung des Zusammenspiels aller Zöglinge in einer Corelli'schen Sonate und einem Scherzo von M. Durst genannt werden.

Entschieden Protest muß aber erhoben werden gegen die Art, wie man Generalbaß, Harmonik, Composition, kurz: Musiklehre und sogenannte schöpferische Praxis treibt. Ein Name wie der Sechter's kann nur Kurzsichtige, Parteibefangene blenden. Sechter, ein in gewisser Sphäre mit vollstem Rechte hochstehender Gelehrter, einer der gründlichsten Denker im speciellen Fache combinatorischer Musik, ist aus mehr als einem Grunde entschieden kein Jugendlehrer. Festgerannter Formalist, zwar nicht im Sinne der alten Fux-Albrechtsberger'schen Schule, wol aber in Folge eines eigenen, wenn auch nach gewisser Seite hin immer noch haltbaren Rameau-Kirnberger-Vogler'schen Zopfes, läßt Sechter seine Zöglinge immer nur schreiben, oder schreibt gar in einem fortlaufenden Zuge selbst, ohne aber einerseits das Niedergeschriebene jemals klanglich am Instrumente zu vergegenwärtigen, und ohne es andererseits in seiner Gegenwart irgendwie schaffend selbst denken, selbst versuchen zu lassen. Was aber schreibt er seinen Zöglingen auf? Nichts mehr und nichts minder als Schulpensa in engster Bedeutung, nämlich ein- oder mehrfach bezifferte Bässe, Ober- oder Mittelstimmen, welche die Zöglinge sodann wieder nur schriftlich auszufüllen haben. Diese bringen nun die ihnen gestellte Aufgabe nach manchem Hin- und Herdenken und durch redliche Nachhilfe des Lehrers zu endlicher, regelrechter Lösung, doch ohne sich selbst die mindeste Rechenschaft über die akustisch-ästhetische Wirkung dieser Kopf-, Hand- und Kreidearbeit liefern zu können. Daß unter solchen Umständen trotz jahrelangem, noch so emsigem Mühen vorhandene Anlage nimmermehr zu wirklicher Reife kommen kann, sondern vielmehr unter solchem Drucke jede frische Kraft nach und nach vollständig erlahmen muß, liegt am Tage. Solcher Lehrergang bildet höchstens mehr oder minder geschickte Fachleute oder richtiger: Kärrner in der Kunst, aber nicht wirkliche Künstler. Das ist die roheste Elementarstufe, der primitivste Naturzustand musikalischer Cultur. Kein Wunder, daß auch in diesem Jahre aus so geistlos organisirter „musikalischer Formenreitschule" nichts irgend Erhebliches hervorging. Man führe dagegen nicht etwa den auch Ihnen seither bekannt gewordenen Joseph Labor an. Vor Allem ist Labor eine ganz außergewöhnlich besaitete Natur. Zudem war er nicht blos Conservatorist, sondern auch Privatschüler Sechter's. Daß unter der engeren Führung dieses in seiner Art und Richtung seltenen Gelehrten ungleich mehr zu holen sei, namentlich für Jene, denen er sein combinatorisches Sanctuarium öffnet, und die schon denk- und satzgeübt genug sind, um seinen scharflogischen Entwickelungen folgen zu können, versteht sich von selbst.

Ein ungleich lebensvollerer Zug ging durch das Examen der Schüler Dessoff's. Vor allem wurde mehr gespielt als geschrieben. Selbst die wenigen Tafel-Arbeiten, welche vorkamen, wurden den entfernt sitzenden Hörern sogleich klanglich vergegenwärtigt. Kam auch noch manche sehr unfrei klingende Stelle hierbei zum Vorschein, so gab es doch auch wieder manche ganz flüssige Arbeiten dieser Art, denen das Absichtliche, thematisch gleichsam Octroyirte, minder anzumerken war, und verdient vor Allem Erwähnung eine sehr fließende, modulatorisch reich ausgestattete, ziemlich frei aus dem Vollen gedachte und entwickelte Clavier-Fughette des Schülers Gozzi. Dieser Arbeit zunächst ist v. Herzogenberg's Streichquartett nennenswerth. In allen vier Sätzen herrscht ein reges, allerdings noch etwas zu buntes Modulationswesen. Den gerundetsten Bau hat das Finale; die meiste Stimmungsfülle und Einheit die beiden Mittelsätze: Scherzo und Adagio. Der letztgenannte Satz ist sogar ein wenig Raffisch, fast möchte man sagen: neudeutsch. Nur Schade, daß dieser Satz fest abschließt und darauf mit voller Kraft über das sattsam Erschöpfte zu arbeiten fortfährt. Es gereicht Dessoff zur Ehre, solchem Zuge der Phantasie keinen Einhalt gethan zu haben. Man hätte eine solche Toleranz nach seinem bisherigen Wirken als Capellmeister kaum erwartet. Ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell von Göricke folgt allzu ängstlich den Spuren des Op. 1 Beethoven's. Das Werk enthält im Einzelnen viel Hübsches. Doch klingt es für eine Zöglingsarbeit zu bedächtig gegliedert, zu zahm und formalistisch. Hier scheint entweder der Lehrer über alles Maß gefeilt und gemäkelt zu haben, oder es steht schlimm um die schöpferische Zukunft dieses Knaben. Erfreulich hat auf mich an allen Arbeiten der diesjährigen Dessoff'schen Zöglinge die fast gänzliche Abwesenheit aller Mendelssohn-Nachtreterei gewirkt, die ich, auf Grundlage früherer Erfahrungen, gerade bei dieser Classe befürchtet hatte. Im Ganzen genommen steht, wie gesagt, das Ergebniß des Dessoff'schen Cursus hoch über dem Sechter'schen. —

(Schluß folgt)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Dr. Gunz hat am 24. Septbr. in Berlin sein erneuertes Gastspiel als Don Octavio im „Don Juan" mit glänzendem Erfolg begonnen.

— Frl. v. Murska gastirt gegenwärtig in Hamburg.

— Naudin hat seinen Gastrollencyclus in Prag beschlossen. Die halbe Einnahme des letzten Abends ließ er den dortigen Armen zu Gute kommen.

— Während der bevorstehenden Saison werden zu Concerten in Wien erwartet: Frau Clara Schumann, Joachim und Dionys Pruckner.

— Hellmuth, welcher erst am k. k. Hofoperntheater in Wien kein Engagement finden konnte, dann aber für das dortige Carltheater gewonnen wurde, hat letztere Stellung wieder aufgegeben und kehrt in seine früheren Verhältnisse nach Hamburg zurück.

— Die Hofopernsängerin Frl. Marie Kreutzer in Wien ist auf Ansuchen ihrer contractlichen Verbindlichkeiten enthoben worden, und hat sich dieselbe nach Riga begeben, um dort mit einem Schauspieler sich zu verloben.

— In Paris spricht man viel von einer jungen Sängerin Frl. de Brigni, die sowol eine ausgezeichnete Stimme als auch ein sehr bedeutendes Talent haben soll. Man macht dieselbe sogar zur Concurrentin von Adeline Patti.

— Die beiden Schwestern Marchisio haben am Theater zu Florenz, welches am 1. October eröffnet wurde, ein Engagement gefunden.

— In Brüssel concertirt die sog. Johannisberger Capelle aus Elberfeld unter Direction des Hrn. Langenbach mit außerordentlichem Erfolg.

— Johannes Brahms hat sich auf mehrere Wochen nach Baden-Baden begeben.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im Königl. Seminar zu Barby fand am 4. September eine Musikaufführung statt, deren Ertrag für milde Zwecke bestimmt war. Zu Gehör kamen u. A. Phantasien für Orgel von Brähmig, der 18. Psalm für Männerchor von Sering, Arie aus „Paulus", Lieder von Sering, Chöre von Nägeli, C. M. v. Weber und Sonaten von Mozart und Beethoven.

— Der Singverein in Wien unter Herbeck's Leitung — nicht zu verwechseln mit der Singakademie unter Dessoff's Direction

— studirt für seine nächsten Aufführungen Seb. Bach's Matthäuspassion und Mendelssohn's Walpurgisnacht ein.

— Hellmesberger in Wien wird am 23. November seinen Cyklus für Kammermusik eröffnen. Zur Aufführung in denselben stehen in Aussicht: Zwei Sätze aus einem nachgelassenen Quartett von Franz Schubert, eine Sonate von Ph. E. Bach, Quintett von Julius Zellner, Suite von Goldmarck, und das neue Pianofortequartett von Rubinstein.

— Die philharmonischen Concerte in Wien nehmen am 6. November ihren Anfang und werden dieselben u. A. folgende Novitäten bringen: Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina", Bargiel's Trauerspiel-Ouverture, Orchestersuite von Esser, Liszt's symphonische Dichtung „Tasso", Concert-Ouverture (Jota Arragonese) von Glinka, „Die Nixe" für Altsolo mit Frauenchor und Orchester von Rubinstein und Berlioz' Transscription von Weber's „Aufforderung zum Tanze."

— Das erste Bundesfest des Allgemeinen deutschen Sänger-Bundes findet vom 22. bis 25. Juli 1865 in Dresden statt. Bei demselben sollen zwei Hauptproductionen stattfinden, in jeder werden sechs Gesänge, auch Volkslieder aufgeführt: Folgende Lieder sind gewählt: Zwei Volkslieder („Zu Straßburg auf der Schanz", „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang") von Silcher, Ein Lied von Conradin Kreutzer, „Schwertlied" von C. M. v. Weber, „Liebesfreiheit" von Marschner, „Wanderers Nachtlied" von Reissiger, Chöre von Zöllner, Friedr. Schneider und Schubert, sowie „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn und „Hermannsschlacht" von Franz Lachner. Zu Compositionen sind beauftragt: Rietz, Krebs, Julius Otto, C. E. Müller (in Dresden) und Franz Abt. Als Festdirigenten werden sich Rietz, Krebs, Herbeck und Faißt betheiligen.

— Die in Nr. 39 von uns bereits erwähnte Aufführung des „Elias" in Görlitz unter Musikdir. Klingenberg's Leitung wird am 12. October, Nachmittags 3 Uhr stattfinden, und haben die Solopartien Frl. Susanna Klingenberg, Frl. Clara Martini und die HH. Schild und Degele übernommen. Unterstützt von Dresdner und Löwenberger Capellkräften werden sich gegen 300 Mitwirkende an der Aufführung betheiligen.

— In Cöthen fand am 5. October eine großartige Aufführung des „Judas Maccabäus" unter Leitung des Capellmeister Thiele und unter Mitwirkung der Singakademien aus Bernburg, Cöthen, Dessau und Zerbst statt. Die Soli hatten Frl. Scheuerlein aus Leipzig, Frl. Gruner aus Dessau, und die HH. Hofopernsänger Hacker und Kammersänger Krüger übernommen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die kürzlich in Paris zur Aufführung gelangte Oper: „Lara" von Maillart wird dem Vernehmen nach in Berlin vorbereitet.

— Wagner's „Fliegender Holländer" kommt Mitte October in München zur Aufführung.

— Aug. Langert's Oper: „Des Sängers Fluch" ging am 18. September in Coburg wieder mit großem Erfolg in Scene.

— Felicien David's „Lalla Rookh" wurde kürzlich auch im Hoftheater zu Cassel gegeben, hatte aber nur einen succès d'estime.

— In Königsberg ist die Oper mit „Freischütz" eröffnet worden. Frl. Dannemann sang die Agathe.

— Auber's „Fra Diavolo" wurde in Berlin neu einstudirt gegeben.

— In der großen Oper zu Paris wird Anfang November die Oper: „Roland de Roncevaux", Text und Musik von Mermet gegeben werden. Dem Vernehmen nach soll dieselbe ein bedeutendes Werk sein.

— Gounod soll mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt sein, deren Stoff ihm Ponsard's Roman „Agnes von Méranie" geboten hat.

— Am 18. September ging in Petersburg nach längerer Pause Glinka's „Russlan und Ludmilla" neu einstudirt bei überfülltem Hause in Scene.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— C. G. Belke in Lucca, welcher kürzlich sein in d. Bl. bereits erwähntes Künstlerjubiläum feierte, ist vom Herzog von Altenburg zum Herzogl. Hofconcertmeister ernannt worden.

— Cantor Julius Maßmann in Wismar hat vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege der Kirchenmusik in der dortigen Gegend den Titel: „Musikdirector" erhalten.

— Die Hofopernsängerin Frau Boni-Bartel in Carlsruhe ist zur großherzogl. Kammersängerin ernannt worden.

Personalnachrichten.

— Der bisherige Capellmeister Mayer am czechischen Theater in Prag ist aus seiner Function getreten, und hat man sich zur Wiederbesetzung dieser Stelle an den bekannten Componisten Tauwitz gewendet, der jedoch ablehnende Antwort gegeben, in Folge dessen man sein Augenmerk auf Neswadba in Darmstadt und Rohersky in Insbruck gerichtet hat.

— Frl. Susanna Klingenberg, die bisher unter Prof. Götze Gesang studirte, hat Leipzig verlassen, und sich in ihre Heimath begeben um sich Anfang nächsten Jahres mit Hr. Heinr. Gottwald in Breslau zu vermählen.

Todesfälle.

— Zwei plötzlich eingetretene überraschende Todesfälle haben wir diesmal zu verzeichnen. Der Violoncellist A. Grünwald aus Pesth, von der Zeit seines Leipziger Aufenthaltes Vielen persönlich bekannt, starb, nachdem er vor einigen Monaten ein Engagement in Riga erhalten hatte, daselbst plötzlich und unerwartet am 15. September. Ebenso plötzlich und unerwartet erfolgte der Tod des Musikdir. Montag in Weimar am 30. September, während sich derselbe in einer Gesellschaft, deren Vorstandsmitglied er war, befand. Ein Schlagfluß hatte denselben, wie Grünwald getroffen. Montag's Wirksamkeit in Weimar war eine sehr verdienstliche und seine Thätigkeit eine vielseitige. Er war Musikdirector am Seminar, Musiklehrer am Gymnasium, erster Musiklehrer am Stift und Director eines eigenen Gesangvereins. In früheren Jahren bethätigte er sich auch an d. Bl. als Mitarbeiter.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Louis Wandelt, Director eines Musikinstituts in Berlin, Frau Musikdirector Minna Wettig aus Weimar, Hr Prof. Dr. Faißt aus Stuttgart.

Vermischtes.

— Für das in Hannover zu errichtende Marschnerdenkmal sind 3500 Thlr. eingegangen, und dürfte die Errichtung desselben nunmehr bald in Angriff genommen werden.

— Die Direction der Gürzenich-Concerte in Cöln hat den Beschluß gefaßt, bei jedesmaliger Aufführung des Werkes eines lebenden Componisten, denselben davon durch Zusendung eines Ehrensoldes in Kenntniß zu setzen. Derselbe soll bei Ouverturen und kleineren Chorstücken fünf, bei größeren Vocalwerken, zehn, bei Werken, welche den größten Theil des Abends in Anspruch nehmen fünfzehn und bei solchen, die den ganzen Abend zwanzig Thaler betragen. Ausgeschlossen hiervon sind jedoch die den Virtuosen zum Vortrag dienenden Stücke, und nur in besonderen Fällen behält sich deshalb die Direction außerordentliche Beschlußfassung vor. — Es dürfte die Ehrensoldgabe, die bereits in den deutschen Männergesangvereinen Eingang gefunden hat, den Concertinstituten auf jeden Fall zur Nachahmung empfohlen werden.

— Zu Ehren der am 25. und 26. September in Dresden versammelt gewesenen Ausschußmitglieder wurde am 27. September in Leipzig von den hiesigen Männergesangvereinen ein Sänger-Commers veranstaltet, bei welcher Gelegenheit Chöre von Marschner, Zöllner, Reichard u. A. zu Gehör gebracht wurden.

Druckfehler-Berichtigungen.

In Nr. 40, S. 355, Sp. 1, Z. 6 v. u. ist statt C. H. z. S. — .E. H. z. S., Sp. 2, Z. 30 v. u. statt Gährlich — Gährich und Z. 17 v. u. statt Mellen — Mellon zu lesen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 14. October 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 42.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Dritte Allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe.

Die Besprechungen und deren Resultate. Allgemeine Bemerkungen. Schlußwort.

Von

F. Brendel.

Zwei Mitarbeiter d. Bl. haben bisher über den Verlauf der Festtage im Allgemeinen, sowie über den Werth der künstlerischen Leistungen berichtet. Es bleibt mir jetzt noch übrig, der Besprechungen zu gedenken, und die Resultate derselben zu verzeichnen, dies natürlich an dieser Stelle in aller Kürze, da der Inhalt dessen, was zur Mittheilung vorliegt, zunächst und unmittelbar doch nur zu den Mitgliedern des Musikvereins in näherer Beziehung steht. Eine allgemeinere Bedeutung können die Resultate unserer Besprechungen nur mittelbar und in so weit beanspruchen, als das Interesse und die Theilnahme am Musikverein selbst sich in immer weiteren Kreisen zu verbreiten beginnt. Ich lege meinem Berichte die Referate zu Grunde, welche mir der Protokollant, Hr. Seminarlehrer A. W. Gottschalg in Weimar, übergeben hat, und bin um so mehr auf diese Mittheilungen angewiesen, als ich selbst bei der zweiten Besprechung, durch anderweite Beschäftigung in Anspruch genommen, nicht zugegen war.*)

Die Verhandlungen begannen unter meiner Leitung, nachdem außer den unmittelbar Betheiligten, den HH. Dr. Gille und Gottschalg, noch die HH. Dr. Pohl, Musikdir. Riedel und Musikdir. Weitzmann an der Tafel Platz genommen hatten, und nachdem ich einen Rückblick auf das, was seit der Weimarischen Versammlung in den Vereinsangelegenheiten geschehen war, vorausgeschickt, namentlich auch der fortgesetzten Thätigkeit des Vorstandes Erwähnung gethan hatte. Ich gedachte darin zunächst der Beschlußfassung zur Gründung des Vereins bei der Leipziger Versammlung im Jahre 1859, sowie der eigentlichen Errichtung desselben bei der Weimarischen Versammlung im Jahre 1861, der Ausarbeitung der Statuten und der Publication derselben in Verbindung mit dem ersten Mitgliederverzeichniß im Jahre 1862 in Folge dieser Beschlüsse. Nach Erledigung dieser Aufgabe begannen die erforderlichen Vorarbeiten, wie sie bei allen derartigen Unternehmungen sich wiederholen. Hierauf erfolgte die Expedition der Mitgliedkarten, ein außerordentlich langwieriges und schwieriges Geschäft, weil viele, die beigetreten waren, ihre Adressen nicht angegeben hatten, so daß noch jetzt über Einzelne Zweifel obwalten und die erforderliche Ordnung sich nicht ganz herstellen ließ.

Das Nächste bestand weiterhin in der Herstellung eines regelmäßigen Geschäftsganges. Zunächst mußte sich die geschäftsführende Section constituiren, und die Arbeiten unter die einzelnen Mitglieder derselben vertheilen. Gleichzeitig wurden regelmäßige wöchentliche Conferenzen eingerichtet, die Verbindung mit der musikalischen Section wurde eröffnet, und der Geschäftsgang bei Einsendung von Werken der Mitglieder festgestellt.

Nachdem alle diese sehr zeitraubenden Arbeiten beendet waren, konnte die Frage nach Veranstaltung einer nächsten Tonkünstler-Versammlung in Angriff genommen werden. Hierüber sind die Mitglieder des Vereins durch das im vorigen Jahre ausgegebene Circular in Kenntniß gesetzt worden. Nach mehrfachen Verhandlungen wurde Carlsruhe als Ort der nächsten Versammlung gewählt.

Die Anträge waren theils von Mitgliedern, theils von der geschäftsführenden Section eingebracht worden; aber auch die von Anderen eingegangenen hatte die Letztere als zweckmäßig erkannt und demzufolge zu den ihrigen gemacht. Dieselben bezogen sich beinahe sämmtlich auf nähere Bestimmung einzelner Paragraphen der Statuten, Ergänzung, resp. Abänderung derselben; einige neue Anträge waren hinzugekommen. Hr. Dr. Gille hatte, nachdem wir ihm das Material hierzu mitgetheilt, dasselbe verarbeitet, und legte jetzt seine Ergebnisse in der durch die Statuten vorgezeichneten Reihenfolge der Versammlung vor.

Zunächst wurde bei § 8, welcher eine zweijährige Frist für

*) Eine ausführlichere Darstellung der gefaßten Beschlüsse werden die Mitglieder des Vereins in einem Separatdruck erhalten. Allen denen, die in Carlsruhe nicht anwesend waren, sollen gleichzeitig mit dieser Sendung auch die übrigen Schriftstücke, ein Katalog der Bibliothek, ein Mitgliederverzeichniß, ein Rechnungsabschluß und ein Programm der Carlsruher Versammlung zugesendet werden.

die Wiederkehr der Versammlungen feststellt, als Wunsch und Absicht erwähnt, daß dieselben, ohne an den Bestimmungen der Statuten Etwas ändern zu wollen, in nächster Zeit womöglich alle Jahre stattfinden möchten.

In Bezug auf § 28, welcher die Bestimmungen über den „engeren Ausschuß“ feststellt, vereinbarte man sich darüber, daß der Vorstand ermächtigt sein soll, nach seinem Ermessen auswärtige Agenten zu ernennen, die im Interesse des Vereins zu wirken haben.

Hinsichtlich der Vorschriften des § 30 in Betreff des theilweisen Wechsels, resp. der Neuwahl der Vorstandsmitglieder wurde, um Zeit zu sparen, beschlossen, daß der bisherige Vorstand unverändert bis zur nächsten Versammlung fortbestehen solle.

Da ferner der in § 32 vorgesehene, die Bureaugeschäfte des Vereins betreffende Fall bereits eingetreten ist, daß dieselben sich ganz außerordentlich vermehrt haben und nicht mehr als eine blose Nebenbeschäftigung besorgt werden können, — die Vorbereitungen zur diesjährigen Versammlung nahmen vier volle Monate in fast ununterbrochener Thätigkeit in Anspruch —, so genehmigte man, daß ein ständiger Gehülfe mit einem fixirten, dem gegenwärtigen Vereinsvermögen entsprechenden Jahrgehalt zu diesem Zwecke angestellt werde.

Bei § 34, welcher Leipzig als den Geschäftsmittelpunct bezeichnet, kam die Frage wegen Ertheilung der Rechte einer juristischen Person an den Verein im Großherzogthum Sachsen-Weimar zur Sprache, die aber erst am folgenden Tage ihre vollständige Erledigung fand.

Zum Schluß dieser Sitzung wurde noch, im Hinblick auf § 38, die Aufnahme inactiver Mitglieder, d. h. solcher Personen, welche nicht unter die dort namhaft gemachten Kategorien zu rubriciren sind, genehmigt. Dieselben haben gleiche Beiträge wie die activen Mitglieder zu entrichten, können aber nur die in § 36 unter 4, 5 und 6 gewährten Rechte beanspruchen. Dieser Antrag wurde gestellt, um Freunden und Gönnern des Vereins Gelegenheit zu geben, die Zwecke desselben zu fördern. Der in demselben Paragraph befindliche Satz, daß Nichtdeutsche als Vorstandsmitglieder nicht wählbar sind, wurde aufgehoben.

Hiermit wurde die erste Berathung geschlossen.

Die Verhandlungen des zweiten Tages wurden durch Hrn. Musikdir. Riedel eröffnet, nachdem die oben genannten Herren, mit Ausschluß des Hrn. Dr. Pohl, an der Tafel Platz genommen hatten. Dieselben umfaßten zunächst die Cassenverhältnisse, namentlich das Einziehen der Jahresbeiträge, ein Gegenstand, den als reine Geschäftsangelegenheit und für Nichtbetheiligte ohne Interesse in seinen Einzelheiten zu verfolgen, hier nicht am Orte sein würde.

Die nächste Erörterung betraf die §§ 43 und 44 und die in denselben vorgesehene Errichtung von Zweigvereinen und Verbindung mit anderen schon bestehenden Vereinen. Ausführliche Bestimmungen über diese wichtige Angelegenheit waren entworfen worden, und es wurde jetzt festgesetzt, unter welchen Modalitäten bereits bestehende Vereine beitreten können. Auch hierüber wird den Mitgliedern das Nähere mitgetheilt werden.

In Bezug auf die schon bei § 34 in der vorausgegangenen Sitzung erwähnte Ertheilung der Rechte einer juristischen Person an den Verein wurde zunächst das hohe Ministerialrescript wörtlich mitgetheilt. Die Versammlung nahm dasselbe allgemein mit großem Danke entgegen, und betraute mit der weiteren Ausführung desselben, seinem ganzen Inhalte nach, die geschäftsführende Section.

Nachdem noch der Referent, Hr. Dr. Gille, seinen Dank für das entgegenkommende Vertrauen von Seiten der geehrten Mitglieder ausgesprochen hatte, erklärte Hr. Musikdir. Riedel als Vorsitzender, bei vollständiger Erledigung der auf die Tagesordnung aufgenommenen Gegenstände, die Verhandlungen für geschlossen.

Schließlich noch Einiges zur Ergänzung und Vervollständigung des bis jetzt Mitgetheilten.

Ueber das glückliche Gelingen des Festes sowie über die allseitig wahrnehmbare leichte gehobene Stimmung haben sich bereits die früheren Referate ausgesprochen. Dasselbe bezeugen die Urtheile der in- und ausländischen Presse in der übergroßen Majorität ihrer Organe. Besonders erfreulich ist es, wahrzunehmen, wie jene oft beklagte Gehässigkeit, welche in früheren Jahren öfter zu Tage trat, mehr und mehr verschwindet. Man hat angefangen, Das was mit Wohlwollen gegen Alle, mit Unpartheilichkeit und Gerechtigkeitsliebe geboten wird, in gleichem Sinne aufzunehmen, die Einsicht in die von uns als richtig vertretenen Principien gewinnt allseitig Boden. Daß hier und da auch abweichende, zunächst aus Mangel an richtigem Verständniß unserer Intentionen entsprungene Ansichten sich geltend zu machen versuchen, liegt so sehr in der Natur der Sache, daß darüber kein Wort weiter zu verlieren ist.

Erfreulich war auch, namentlich im Hinblick auf die große Entfernung des Orts, die sehr zahlreiche Theilnahme. Fast alle Länder hatten ihr Contingent gestellt. Am zahlreichsten war natürlich Süddeutschland vertreten. Stuttgart allein hatte wol gegen 20 seiner namhaftesten Tonkünstler gesendet.

Ich nenne von den Anwesenden, ohne die schon in den vorausgegangenen Berichten in irgend einer Weise als unmittelbar betheiligt Erwähnten wieder anzuführen, und ohne — was als selbstverständlich vorauszusetzen — der Carlsruher Künstler und Künstlerinnen hier wieder besonders zu gedenken (aus der Erinnerung zum Theil, da das gedruckte, dem Programm beigegebene Verzeichniß nur die bis zum 16. August Angemeldeten umfaßt, und von den später Angekommenen nicht alle im Bureau sich gemeldet hatten): Die Damen: Frau v. Bülow, Frl. Döring, Hofpianistin aus Darmstadt, Frau Viardot-Garcia, Frl. v. Pöllnitz, Sängerin aus Berlin, Frau v. Schwartz, Schriftstellerin aus Rom, Frau Dr. Bach-Marschner, geb. Janda, aus Wien, Frau Kammervirtuosin Pohl, Frl. Hundt, Hofpianistin aus Weimar, sowie die Frauen mehrerer Vorstandsmitglieder, Frau Brendel, Frau Kahnt, die Pianistinnen Frl. Trautmann aus Paris und Frl. Mehlig aus Stuttgart u. A.; ferner die HH: Kammervirtuos Coßmann und Chordirector Götze aus Weimar, Staatsrath v. Seróf und Gattin, v. Faminzin und v. Turgeniew, Schriftsteller aus Petersburg, Musiklehrer Kelch aus Pleskow in Rußland, v. Bertha, Tonkünstler aus Pesth, Ferdinand Präger, Musiklehrer und Journalist aus London, Böckelmann, Pianist aus Utrecht, Den-Tex, Director der Gesellschaft „Felix Meritis“ aus Amsterdam, Seifart, Musiklehrer des protestantischen Gymnasiums und der theologischen Facultät und Seidelmann, Musiklehrer aus Straßburg, Musiklehrer Schwieden aus Guebwiller in Frankreich, Dr. Merian aus Basel, Musikdir. Mertke aus Luzern, Prof. Chr. Fink aus Eßlingen, Kammermusikus Klotz aus Löwenberg, Maschek Musikdirector aus Heilbronn, Müller, Commerzienrath aus Görlitz, die HH. Pianofortefabrikanten Bechstein aus Berlin, Blüthner aus Leipzig, Gebr. Steinweg aus New-York und Braunschweig, Kaim aus Stuttgart, die HH. Musikalienhändler Topp aus Stralsund und Falkenberg aus Coblenz,

Sinold, Pianist aus Heidelberg, v. der Tann, Pianist aus Schweinfurt, Max Zenger, Tonkünstler aus München, F. Dräseke aus Yverdun, Hofpianist Ratzenberger aus Sondershausen, Musikdir. Reiter aus Basel, Capellm. Freudenberg aus Mainz, Dr. Kraushaar aus Cassel, Musiklehrer Rockicki aus Celle, Hermann, Organist aus Annaberg, Capellm. Kalliwoda aus Donaueschingen, Musikdir. Dr. Naumann aus Jena, Musiklehrer Richter und Gattin aus Magdeburg, Musikdir. J. Brahms aus Wien, Musiklehrer Schiefer aus Hanau, Schulz-Beuthen, Tonkünstler aus Breslau, v. Wickede, Oberlieutenant aus Crivitz in Mecklenburg, Concertmeister Strauß und Pianist Hetz aus Frankfurt a. M., Moritz, Gutsbesitzer aus Ostpreußen.

Der Vorstand des Musikvereins war sehr zahlreich vertreten; außer den schon wiederholt bei verschiedenen Gelegenheiten Genannten: durch die HH. Kammerherr Dr. v. Liszt aus Rom, Prof. Stark aus Stuttgart, Musikdir. Rebling aus Magdeburg. Stuttgart allein hatte eine namhafte Zahl seiner hervorragendsten Künstler gesendet; u. A. die HH. Director Dr. Faißt, Concertm. Singer, Hofpianist Pruckner, die Prof. Speidel, Lebert, Tod, Hofopernsänger Wallenreiter u. A. Die im Orchester Mitwirkenden sind ebenfalls schon früher angeführt worden.

Fast alle der in vorstehendem Verzeichniß Genannten sind zugleich Mitglieder des Musikvereins. Verschiedene Berichterstatter aus Paris, London, Baden-Baden sowie der süddeutschen Presse sind mir nicht persönlich bekannt geworden. Ueberhaupt ist das vorstehende Verzeichniß auch mit Einschluß sämmtlicher in den vorausgegangenen Berichten angeführten Namen noch lange kein vollständiges.

Eine unverhoffte Auszeichnung wurde dem Verein durch einen Beweis Allerhöchster Huld, das nachstehend mitgetheilte an den stellvertretenden Secretair des Vereins gerichtete allergnädigste Handschreiben Ihrer Majestät der Königin von Preußen, welches zugleich, wie bereits in d. Bl. von der geschäftsführenden Section bekannt gemacht wurde, von einem Geschenk von 200 Thaler an die Vereinscasse begleitet war, zu Theil:

„Ich beauftrage Sie dem Gesammtvorstand des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, der unter dem Protectorate meines Bruders, des Großherzogs von Sachsen, einer für die vaterländische Kunst erfolgreichen Zukunft entgegengeht, Meine volle Anerkennung auszusprechen und Mein Bedauern auszudrücken, daß Ich, aus Gesundheitsrücksichten, auf das Carlsruher Musikfest verzichten muß. Zugleich ersuche Ich Sie, der Casse des Vereins beifolgendes Geschenk von zweihundert Thalern zu überweisen.

Baden, den 23. August 1864.

Augusta.

An den Dr. C. Gille,
z. Z. in Carlsruhe.

Schmerzlich bedauert wurde die Abwesenheit der Allerhöchsten Protectoren des Vereins in Folge von nicht vorhergesehenen Behinderungen, sowie die Krankheit des Hrn. Dr. v. Bülow, die, abgesehen von dem Betrübenden des Falls überhaupt, eine theilweise Umgestaltung des Programms nothwendig machte.

Mit größter Anerkennung ist endlich der Bereitwilligkeit der sämmtlichen bei der Aufführung betheiligten einheimischen und fremden Künstler und Künstlerinnen zu gedenken, wie dies bereits auch Hr. Dr. Gille in seinem beim Festmahl auf dieselben ausgebrachten Toast hervorhob; mit um so größerer Anerkennung, als dieselben zum Theil aus weitester Ferne herbeigekommen waren und Mühe und Kosten nicht gescheut hatten. Ebenso gebührt Hrn. Hofcapellmeister Seifriz der aufrichtigste Dank für die Bereitwilligkeit, mit der er sofort eintrat und unvorbereitet sich der Function als Hauptfestdirigent unterzog, sowie für die vortreffliche Lösung der schwierigen Aufgabe.

Unter den ausgestellten Instrumenten verdienen noch die von Hrn. Hetz, Commissionair des Hrn. Schwechten in Berlin, vorgeführten Pianinos rühmliche Erwähnung. Ich selbst fand nicht Zeit, dieselben zu prüfen; es wurde mir jedoch zum Theil von Collegen des Hrn. Schwechten versichert, daß dieselben den vorzüglichsten, welche gegenwärtig bei uns gebaut werden, beizuzählen seien. Ueberhaupt kann ich nicht umhin, an dieser Stelle noch des mächtigen Aufschwunges zu gedenken, den die deutsche Industrie in diesem Zweige genommen hat. Die bei der Carlsruher Versammlung gebrauchten Instrumente gaben ein sprechendes Zeugniß dafür, und es wurde dies auch von den anwesenden Ausländern, denen die englischen und französischen Fabricate genau bekannt sind, bereitwillig anerkannt. Man fand, daß jetzt von einem Uebergewicht der ausländischen Industrie kaum noch die Rede sein könne.

So wurde abermals durch dieses Fest in vielfacher Beziehung ein bedeutsamer Schritt gethan zur Annäherung an jene Zielpuncte, deren Erreichung sich der Musikverein zur Aufgabe gestellt hat. Neben den künstlerischen Resultaten ist namentlich auch der Umstand von größter Wichtigkeit, daß bisher noch wenig betheiligten Kreisen unseres großen Gesammtvaterlandes, wo Vorurtheile mancherlei Art herrschen mochten, ein Einblick eröffnet wurde in das wahre Wesen dessen, was wir zu erreichen bestrebt sind. Nicht fern mehr dürfte die Zeit sein, wo der Musikverein mit Recht beanspruchen darf, ein „allgemeiner", d.h. ein die gesammten Kunstbestrebungen umfassender, die verschiedenen Richtungen sämmtlich in sich vereinigender zu sein.

Ich schließe mit dem Wunsche, daß alle Betheiligte in Carlsruhe uns ebenso ein freundliches Andenken bewahren mögen, wie uns die Erinerung an das Durchlebte unvergeßlich sein wird.

Wir lassen nun noch in nächster Zeit die Vorträge der HH. v. Arnold und Dr. Zopff folgen, um damit die Mittheilungen über die Versammlung vollständig abzuschließen.

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Mit aufopfernder Thätigkeit hatten hier die Fürsten Lobkowitz und Kinski mit den Grafen Wrtby, Nostitz, Clam Gallas, Desfours und Pachta den „Verein zur Beförderung der Tonkunst" gegründet, aus dem einige Jahre später das Conservatorium erwuchs. Außerordentlich angemuthet fand sich W. von dem treuherzigen Theaterdirector Liebich, der ihm von seinem Krankenlager die Hand entgegenstreckend, ausrief: „Sie sind der prächtige Kerl, der Weber, ein Blitzdeixel auf dem Clavier, sie wollen mir ihre Opern verkaufen? Der Gänsbacher hat mir gesagt, sie sind gut; die eine füllt den Abend, die andere nit, ich geb Ihnen 1500 Gulden (Wiener Währung) für beide; schlagens ein!" Nach einem Concerte mit Bärmann, welches Jedem einen Reingewinn von 1240 Gulden abwarf, wandten sie sich über Dresden, wo sie Niemanden vom Hofe trafen, nach Leipzig. Rochlitz empfing W. mit offenen Armen, desgleichen freundlich und geneigt Mahlmann und Methusalem Müller, sowie die Verle-

ger Härtel und Kühnel. Dagegen verhielten sich Schicht und Campagnuoli kühl und abweichend, und das beabsichtigte Concert wurde bis Mitte Januar verschleppt, wo es endlich mit großem Erfolge stattfand.

„In Leipzig begann sich, zu Anfang des Jahres 1812, für W. Gelegenheit zu literarischer Thätigkeit in solcher Fülle zu bieten, daß es ein Glück für seine musikalische Entwickelung zu nennen ist, daß die Verhältnisse ihn an der Fortführung der eingegangenen Verbindungen und der Ausführung der Pläne hinderten, mit denen er sich damals trug." Er war nahe daran, sich hier von seinem Reisegefährten und Kunstgenossen Bärmann zu trennen, längere Zeit in Leipzig festen Wohnsitz zu nehmen und ein größeres Werk zu vollenden, das ihn schon seit Jahr und Tag in Mußestunden lebhaft beschäftigte und mit dem er dann wenigstens einen Versuch im Großen in der neuen Sphäre anstellen wollte. Es ist dies ein Roman „Tonkünstlers Erdenwallen." „Was sein eignes Dasein an großen und bedeutsamen Eindrücken, an Mückenstichen und tiefen Wunden, an Leiden, an Liebe und Haß, an Künstlerintriguen und Künstlerfreundschaft, an Erfahrungen in Theorie und Praxis der Kunst und des Lebens, an ausgebildeten Ansichten und fernschauenden Planen, ihm geboten und gelehrt hatte, was sein Geist an Wissen und künstlerischer Intuition, sein Herz an Liebe und Humor enthielt, sollte sich in diesem Romane auf dem Hintergrunde der Erzählung eines fremden Lebens spiegeln. Es würde ihm dies kaum gelungen sein. Immerhin würde dieser Roman, dessen Bruchstücke wir im III. Bande dieses Werkes geben, ein Werk von der entschiedensten Originalität, das eben so wie jedes seiner musikalischen Werke die Eigenheit seines Geistes leuchtend an der Stirne getragen hätte, ein Buch voll glänzender Wahrnehmungen, ursprünglicher, in liebenswürdiger Form vorgetragener Kunstansichten, warmer Personen- und Charakterschilderungen, geworden sein, durchweht von einem Hauche des holdseligsten Humors, der dem Verfasser durch das Buch die edelen Herzen gewonnen hätte, wie er sie im Leben und in Tönen eroberte. Wie lehrreich wäre ein solches Werk aus W's. Feder für die Praxis der Kunst und für die praktischen Künstler geworden!" Zum Glück forderte ihn der Herzog Emil L. August von Gotha, eine der geistvollsten und interessantesten, aber auch wunderlichsten und zerfahrendsten Persönlichkeiten, durch einen seiner wunderbaren, genialen Briefe dringend auf, zu ihm zu kommen. Spohr, der hier die Kammermusik dirigirte, sah übrigens W's. Herkommen nicht gern und behandelte ihn kühl und hochmüthig. „Der Umgang mit dem Herzoge regte W. fieberisch auf. Auf anstrengende Tage folgten schlaflose Nächte. Spohr lachte ihn aus und sagte: „Wenn ich mit dem Herzoge so geistreich thun wollte wie Sie, ich könnte längst keinen Fiedelbogen mehr halten!"

„Die Idee, in Leipzig einige Monate, mit literarischer Arbeit beschäftigt, ruhig zu sitzen, war durch die Aufregung des Aufenthaltes in Gotha ganz verwischt worden. W. beschloß, sein Schicksal noch ferner an das seines Freundes Bärmann zu knüpfen, mit ihm Weimar, Dresden, Berlin, concertirend zu besuchen und im Herbste der Einladung des Herzogs nach Gotha wieder zu folgen."

„In Berlin sollte auch ein Versuch gemacht werden, die „Sylvana" durch persönliche Einwirkung zur Aufführung zu bringen, obwohl sie nach einer, dort im Sommer 1811 gemachten Probe von den Capellmeistern B. A. Weber und Righini als „verworrene, unaufführbare Musik" bei Seite gelegt worden war." In Weimar, wo er von der Großfürstin Maria Pawlowna ausgezeichnet wurde, sah er sich von Goethe förmlich verletzend geringschätzig behandelt. Um so mehr zog es ihn „zu dem greisen Wieland, wie in einer Vorahnung hin, daß Werke gleichen Namens einst die duftigsten Blüthen in beider Ruhmeskranze sein sollten." Auch ward er mit dem bedeutenden Schauspieler Pius Alexander Wolff, (später Dichter der Preciosa) bekannt. Gegen eine Aufführung seiner Sylvana intriguirte der dortige Capellmeister Müller mit Erfolg.

In Dresden fanden die Reisenden eine auffallend abweisende, fast unhöfliche Aufnahme. Von über 40 Personen (am ersten Tage wurden 33 Visiten gemacht) ignorirten sie fünf Sechstheile gänzlich, dagegen wurden sie in die „Harmonie", die ausgezeichnetste Privatgesellschaft, eingeführt, wo W. sehr durch Dreißig angezogen wurde, welcher dort nach dem Vorbilde von Fasch mit eiserner Beharrlichkeit eine Singakademie durchführte. „Die Subscriptionen zum Concert gingen erbärmlich, die vornehme Welt betheiligte sich, da die Künstler keine Italiener waren, fast gar nicht, die Gesandten pauvre, der Hof nur äußerst schwach, so daß W. und Bärmann beim Empfang der Subscriptionslisten sich ansahen, lachten und ausriefen: „Dresden erwischt uns nicht wieder!"

„Wie sehr sollte das Gegentheil hiervon in Bezug auf W. wahr werden!"

„Die Kritik nannte W's. Styl eine „Nachahmung von Spohr", seine Instrumentation und Modulation oft neu und trefflich, aber auch oft vergriffen und bizarr, ließ aber dem Ernst seines Strebens volle Gerechtigkeit widerfahren. Das Auditorium, so klein es war, schien an Qualität des Beifalls dessen Quantität ersetzen zu wollen, denn es war unablässig in Kundgebungen desselben."

Den 20. Februar in Berlin eintreffend, betrat W. „hiermit zum ersten Male eine große, norddeutsche Stadt zu einem Aufenthalte, lang genug, um das dieser Capitale so specifisch eigene, geistige Klima auf seinen seelischen Organismus nachhaltige Wirkung üben zu lassen."

„Seine künstlerische Individualität hatte sich bis dahin fast lediglich unter dem Einflusse der leichtlebig anregenden, süddeutschen Menschennatur, reich wechselnder, mehr stark als tief ergreifender Lebensereignisse, eines heitern Himmels und einer schönen Welt, entwickelt. Die Gefährten, deren Umgang bestimmend auf sein Leben gewirkt, waren einerseits des Tages frohe, junge Künstler, Studenten, junge Beamte von ungezwungener süddeutscher, aber guter Sitte, andererseits liederliche Cavaliere, Hofdiener von laxen Grundsätzen, wunderliche, zum Theil tief derangirte Fürstensöhne, und endlich, mit wenigen Ausnahmen, Frauen von leichtem Herzen und leichtem Sinne gewesen."

„Die Kunst an sich hatte bei diesen Lebensformen, diesen Verkehrs-Individualitäten nichts verloren. Das Herz hatte auf dieser Wanderung über Berg und Thal stark zu schlagen, die Brust die gesunde Luft tief einzuziehen gelernt, das Buch der Leidenschaften war rasch durchblättert worden, und die Seele des Künstlers hatte eine Mappe voll köstlicher Bilder gesammelt, deren Reichthum den reisenden Künstler jedesmal selbst in Erstaunen setzte, wenn er sie öffnete, um nach Studien zu neuen Werken zu forschen."

„W's. künstlerische Individualität, wie sie sich später kundgab, konnte unter solchen Verhältnissen sich wohl unendlich bereichern, aber nimmermehr vollenden."

„Zur Durchbildung der Kunstrichtung, die sein Genius betreten mußte, um sich unverkümmert in seiner ganzen Originalität

und Eigenheit darzugeben, führten die Prozesse des geistigen Schaffens der alten unsterblichen Meister nicht. W's. Production ist ohne außerhalb der Künstlerseele contemplirend stehende Kritik nicht denkbar. W. schuf nicht für sich selbst und um des Werkes als Selbstzweck willen, sondern er war sein eigenes Publicum. Er ist der erste von allen bedeutenden schaffenden Musikern gewesen, welche die Kunst verstanden haben, mit dem Ohre der Masse ihre eigenen Werke zu hören und am stillen Arbeitstische ihre Partitur in eine durchleuchtete, blitzende Bühne, ihr eignes, darüber gebeugtes, bleiches Haupt in einen dunkelen, brausenden Saal voll lauschender Menschen verwandelt zu sehen, mit all den tausend Herzen zu fühlen, mit all den zweitausend Augen zu schauen."

„Diese seltene Kunst gab W. den Zauberstab des unwiderstehlichen, Kenner und Massen fortreißenden, zwingenden Effects in die Hand, der seine Musik vor aller anderen auszeichnet."

„Aber die Masse, mit der er fühlte, war eine edle und ideale Masse, darum sind seine Effecte stets echt, edel und tief im innersten Menschenherzen und in dessen besten Gefühlen begründet, während spätere Meister, die das Aeußerliche dieser Kunst auch verstanden, das allgemeine Publicum draußen in ihrer stillen Arbeitsstube hören ließen, statt des idealen, in das sich W. selbst zu verwandeln verstand. Bei dieser Macht über die Effecte lag aber für die künstlerische Abrundung der Entwickelung W's. eine Gefahr nahe, der er, so sagt ein Theil der Kunstkritiker, die streng den architektonisch durchgeführten, harmonischen Ausbau des Kunstwerkes als dessen vornehmste Eigenschaft fordern, nicht ganz entgangen ist, es ist die Verschwendung von melodischen und harmonischen Reizmitteln, mögen dieselben auch so würdiger Natur sein wie sie wollen und die daraus entstehende Gipfelung des Werks in eine Reihe nicht vollkommen ebenbürtig musikalisch verbundener Glanzpuncte, die mögen sie an sich so werthvoll sein als sie wollen, den plastischen Guß, die reine Contur des Ganzen nicht zur Ausbildung kommen lassen, wie Stickereien, mögen sie auch aus Perlen und Edelsteinen bestehen, den schönen Faltenwurf eines Gewandes hindern."

„Es ist W. gelungen, die Wirkungen dieser gefährlichen Eigenthümlichkeit seines Talents auf ein Minimum zu reduciren, indem er seinen Werken eine Eigenschaft mitgab, die er zuerst mit diesem Gewichte und in dieser Bedeutung aus der Malerei in die Musik herübertrug, und die niemals vom Genius allein in dieser Weise hätte geltend gemacht werden können, sondern die ein Product reiflichster Reflexion und von einem geschulten Charakter consequent festgehaltener, objectiver Anschauung der eigenen Werke ist. Es ist dieß der „Localton" im Kunstwerke."

„Es gab vor W's. Zeit kein musikalisches Werk, dessen Gesammtstimmung sich mit einem Worte hätte plastisch charakterisiren lassen, wie es geschieht, wenn man beim Freischütz „Waldesduft", beim Oberon „Elfenleben", bei der Preziosa „Zigeunermärchenwelt" sagt, oder wenn man den Gesammteindruck eines Gemäldes mit „Abenddämmerung", „Morgenlicht", „Festlichkeit", „Ländlich" 2c. bezeichnet und damit sofort in der Seele des Hörers eine untrügliche Vorstellung vom consequent und mit aller Dauer des Charakters festgehaltenen Grundton der Stimmung des Bildes hervorruft."

„Um diese Eigenschaft seiner Productionsform zu erwerben, bedurfte es vor allen Dingen der, so vielen schwächer dotirten Künstlergeistern verderblichen, und anderen, eben so stark begabten, antipathischen Durchbildung einer strengen und unerbittlichen Selbstkritik. Daß aber Berlin der Ort dafür war, den Trieb zu dieser schweren Kunst in W. zu erwecken und sie zu cultiviren, dafür spricht der Charakter der psychischen Entwickelung der Bevölkerung dieser Stadt seit den Zeiten der beiden, bestimmend auf den Grundton der geistigen Lebensform der lutherischen deutschen Großmacht wirkenden, großen Genien: des Denkers unter den Königen, Friedrich, unter den Denkern, Kant."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 6. October fand das erste Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses statt. Das Programm desselben — wie wir es nicht anders erwarten durften — brachte uns fast durchweg nach allen Seiten hin nur Erinnerungen an die schöne alte Zeit. Es läßt sich freilich nicht leugnen, daß, wenn wahrhaft classische Compositionen in erforderlicher geistiger wie technischer Vollendung ausgeführt werden, dieselben, als Quelle der neueren Kunst, nicht nur Vergnügen, sondern auch innigste Begeisterung — sogar bei uns Jüngern der neudeutschen Schule, trotz unseres verschrieenen Rufes — erwecken können, und stets erwecken müssen. Andererseits aber steht es ebenso fest, daß auf diesen Grund hin noch nicht Alles, was überhaupt der Vergangenheit angehört und in derselben vielleicht mit Recht als groß gepriesen wurde, auch über seine Zeit hinaus unbedingt groß und preiswürdig zu bleiben vermöge. Namentlich aber gilt dies von Sängern und Virtuosen. — Die Spitzen jenes Abends boten — gleichfalls wie gewöhnlich in den Gewandhausconcerten — die Orchesteraufführungen, diesmal also die Adur-Symphonie und die Anakreon-Ouverture, — Werke, die in diesem Concertinstitute längst eingebürgert und eingelebt, sich auf traditionellem Wege in höchster Vortrefflichkeit als wirkliche Musterleistungen — daher aber auch als Paradeleistungen desselben — erhalten. Die übrigen Vorträge befanden sich in den Händen zweier zumeist noch aus früherer Zeit her berühmten Gäste: der königl. preuß. Kammersängerin Frau Dr. Louise Schlegel-Köster und des Pianofortevirtuosen Hrn. Carl Hallé aus Manchester, bekannt durch seine in dieser Stadt alljährlich veranstalteten Monstre-Concerte. Von Ersterer hörten wir Recitativ und Arie mit Chor aus „Iphigenie auf Tauris" („Es ist gescheh'n, All die Lieben deckt das Grab!"), zwei Arietten aus Händel's „Susanna" („Ihr grünen Au'n, du würzig Thal" — eigentlich wol für Tenor —, und „Frag' die Rose süß von Duft"), und Schubert's „Des Mädchens Klage" (mit Pianofortebegleitung). Hr. Hallé trug das Esdur-Concert von Beethoven vor, sowie Solostücke von Stephan Heller („Wanderstunden" Op. 80. Nr. 2.) und Chopin (Polonaise in Asdur Op. 53). Man kann den Leistungen der Frau Köster ohne Zweifel auch noch jetzt entnehmen, daß diese Künstlerin einst in der That großartig gewesen sein und ihrem s. Z. weit verbreiteten Rufe vollkommen entsprochen haben müsse. Ihre Vorträge zeugen von tiefer geistiger Auffassung und hohem musikalischen Verständnisse. Aber es ist nur bedauerlich für uns, daß ihr gegenwärtig — ganz naturgemäß — die physischen Mittel fehlen, um durch alle erforderlichen Klang-Abschattungen ein vollständiges Bild ihres geistigen Wollens wiederzugeben. In ihrer Stimme herrscht durchweg die unangenehme Schärfe eines schon überreizten, verbrauchten Organs vor und verleiht ihrem Gesange — abgesehen selbst von den zum Vorscheine kommenden Intonationsmängeln — eine gewisse Monotonie, welche mit ihrer ersichtlichen dramatischen Declamationsbegabung zum öfteren im Widerspruche steht. Am Besten

gelangen ihr unstreitig noch die Händel'schen Arietten, weil dieselben an und für sich der feineren dramatischen Nuancen nicht bedürfen. — Hr. Halle erwies sich als feiner schulgerecht vollendeter Techniker im Pianofortespiele. Seine Passagen sind in Wahrheit rollenden Perlen zu vergleichen, sein Pianissimo ist von reizendster Zartheit, seine Crescendi und Diminuendi relativ von einer seltenen Vollkommenheit. Aber es fehlt ihm an der erforderlichen Kraft und Markigkeit des Anschlags, um mit gleicher Untadelhaftigkeit nicht nur die Noten, sondern auch den aus denselben uns fühlbaren Geist des seelenerschütternden Beethoven oder des leidenschaftlichen Chopin wiederzugeben. Die Heller'sche Bluette dagegen, zu welcher das nur coquette Spielen mit Tönen ganz gut paßt, gelang Hrn. Halle vorzüglich. — Das Publicum belohnte die Leistungen sowol der Frau Köster als des Hrn. Halle mit anständigem Applaus.

In der Soirée für Claviermusik, welche Hr. Halle am 8. October im Saale des Gewandhauses gab, trug er zwei Sonaten von Beethoven (in Cdur Op. 53. und in Cmoll Op. 111), Ouverture, Gavotte 1 und 2, Passepied 1 und 2, und Echo (aus der Hmoll-Partita) von S. Bach, zwei Lieder ohne Worte und Presto Scherzando (in Fis moll von Mendelssohn, Stücke von Heller (aus „Spaziergänge eines Einsamen“ und aus „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“, so wie Nocturne in Fmoll und Scherzo in Bmoll von Chopin vor. — Obschon es uns nur möglich war, einem Theile dieser Vorträge beiwohnen zu können, so fanden wir unsere obige Meinung dennoch vollkommen bestätigt. Zuhörer hatten sich sehr sparsam eingefunden. — Trotz Alledem halten wir es für Pflicht, die feine ausgesucht saubere Technik dieses Künstlers nochmals hervorzuheben, noch bei weitem mehr aber seine Verdienste um Hebung und Verbreitung der Musik in England, und insbesondere der Beethoven- und Mendelssohn-Literatur, mit Achtung anzuerkennen. Y. v. A.

Weimar, Anfang October.

Am 28. September hat uns Franz Liszt wieder für längere Zeit verlassen, um nach Aufenthalt von einigen Tagen am Großherzogl. Hofe in Wilhelmsthal bei Eisenach, in Begleitung der Frau von Bülow, über Paris, woselbst er seine hochbetagte Mutter zu begrüßen gedenkt, nach Rom zurück zu kehren, in welcher Stadt er zum 20 October einzutreffen gedenkt. Dem Goethe'schen Scheidegruß, den ein Weimarer Blatt dem verehrten Meister sandte, glauben wir auch hier ein Plätzchen einräumen zu müssen; er lautet:

Viele sah'n Dich mit Wonne,
Dich wünschen viele zu sehen.
Reise glücklich! Du bringst überall
Freude mit hin!

(Weimar, 1791.) (W. v. Goethe.)

Noch schmerzlich bewegt von des geliebten Meisters Abreise, traf uns nach wenigen Tagen ein neuer Verlust:

Musikdirector Carl Montag (geb. 1817 in Blankenhain bei Weimar) wurde Freitag Abends (30. September) urplötzlich in dem Vereine für Kunst und Wissenschaft vom Schlage getroffen und verschied, trotz aller angewandten ärztlichen Hilfe, in den Frühstunden des 1. October. Noch an demselben Tage hatte der unermüdlich Thätige im Seminare und in seinem rühmlichst bekannten Gesangvereine rüstig gewirkt, und ward um so unerwarteter mitten aus der Bahn gerissen! Was er als geistvoller Pianist und Clavierlehrer, als feiner vorurtheilsfreier Kenner der älteren und neueren Musik in seiner Eigenschaft als Director der Kirchenmusik, als Gesanglehrer im Seminar und Gymnasium, was er als gediegener musikalischer Schriftsteller (in früherer Zeit war er auch Mitarbeiter d. Bl.) und was er endlich als edler Mensch seinem engern Freundeskreise war: das wird nicht vergessen werden. Am Montage früh wurde die irdische Hülle des Verewigten unter zahlreicher Begleitung zur Erde bestattet, nachdem der Gesangverein des Geschiedenen und die Capelle unter Stör's Leitung die letzten Scheidegrüße in Tönen nachgerufen hatten.

(Schluß folgt.)

Wien (Schluß).

An Grädener scheint die Anstalt wol die beste Lehrkraft für dieses Gebiet gewonnen zu haben. Grädener, ein heller, geistvoller Denker, gleich gewandt mit der Noten- wie mit der Wortfeder und mit der mündlichen Rede, versteht es, die Begriffe und Gesetze der Theorie den Schülern ebenso klar und scharf gegliedert wie anregend hinzustellen. Als Theoretiker wie Componist gehört er zu jenen geistreichen Vermittlern zwischen Alt und Neu, kurz zu den ächten „Liberalen“. Lehrend und erläuternd, dringt er in jedem Schritte auf die praktische Seite der Regel ein. Daher kommt denn in seiner Theorie nur weniges Müßige, Unfruchtbare und Engherzige, dagegen viel Anregendes zur Sprache. Dahin gehören z. B. seine kräftigen Winke in Bezug auf Perioden- und Satzbau, wie auf thematische Arbeit nicht nur im alten Sinn, sondern auch in dem Schumann's und Raff's. Störend wirken nur einzelne veraltete Verbote, z. B. absoluter und relativer Fortschritte von gewissen Intervallen. Dagegen sind mir eine Menge theils urwüchsig-geistvoller, theils den sinnigsten unserer neuesten Musiklehrer: Marx, Hauptmann und Weitzmann geschickt entnommener, theils auf deren Feststellungen weiter bauender Sätze aufgefallen. Dahin gehört z. B. das Arbeiten aller sogenannten Dissonanzharmonien aus dem verminderten Dreiklange. In dieselbe Reihe zählt die durch Grädener endlich auch in unsere süddeutsche Musiklehreranstalt verpflanzte Darlegung des vielverketzerten übermäßigen Dreiklangs und seiner Ab- wie Unterarten. Nur wäre der Grädener'schen Lehre ein populaireres Gewand zu wünschen. Demungeachtet haben die Zöglinge auf alle ihnen gestellten Fragen ziemlich rasch und trefflich geantwortet, und sind namentlich in Reinpraktischem nicht hinter ihrer Aufgabe zurückgeblieben.

Ich habe schon früher wiederholt auf das Lückenhafte des reinwissenschaftlichen Unterrichts am hiesigen Conservatorium aufmerksam gemacht. Die solchem Wirken eingeräumte Sphäre ist in gegebenem Falle offenbar zu eng gezogen. Des Künstlers Lebensziel ist ja harmonische Durchbildung seiner reinmenschlichen Gesammtheit. Wo bleibt aber alles dem Künstler für seine Ausbildung außerdem Nothwendige, als allgemeine und Fachgeschichte, deutsche Sprache und Stylistik, Literaturgeschichte und Aesthetik alte und neue Sprachen u. s. w.? Außer Declamationslehre, wird am wiener Conservatorium blos ein sehr dürftig bestelltes Collegium für italienische Sprache gegeben. Es könnte indeß selbst ein so lückenhaft vertretener wissenschaftlicher Unterricht für den Musiker immerhin fruchtbringend sein, würde mindestens in dieser Sphäre nach einem festgestellten Plane zu Werke gegangen. Man sollte zuförderst den für Zöglinge passenden Schatz deutscher Dichtungen nach Geschichtskategorien abgliedern. Weiter hätte man den Schülern all dasjenige aus dem Lebenslaufe des ganz oder bruchstückweise vorgeführten Dichters mitzutheilen, was dessen künstlerische Eigenthümlichkeit bedingt hat. Auch würde es nöthig sein, wenngleich in aller Kürze die Stellung jedes Dichters zu seiner und unserer Zeit zu beleuchten. Selbstverständlich müßte eine solche Darstellung, um nachhaltiger zu wirken, möglichst populair und geistvoll, ja vielleicht witzreich und kurzweilig gehalten sein. Bis jetzt wird jedoch im Gegentheil ganz ohne bestimmte Wahl und Sicht bald sogenannt Classisches, bald Neuestes aus diesem Bereiche hervorgegriffen und den Schülern nach einer gewissen Betonungs-Schablone mechanisch eingeprägt. Hierbei geben nur metrisch-prosodische Aeußerlichkeiten, nicht aber der Gedankengehalt und überhaupt das Geistig-Seelische der betreffenden Dichtungen den Ausschlag. Es sei mit diesen Worten keineswegs dem am hiesigen Conservatorium angestellten Fachprofessor der Stab gebrochen. Im Gegentheile nimmt, wie vordem der leider viel zu früh verstorbene Julius Schwenda, jetzt J. Weilen als feinfühliger Dichter und Mann

der Wissenschaft eine hervorragende Stellung ein. Es ist das verzopfte Lehrsystem an unserem Conservatorium. Es ist das reactionaire uralte Statut desselben, gegen welches hier entschieden zu Felde gezogen werden muß. Daß unter diesem Drucke Nichts reifen und gedeihen kann, ist klar. Wenn demungeachtet selbst hier manches schöne Talent zum Durchbruch gelangt, wie z. B. die schon bei Gelegenheit der Singschulen zur Sprache gekommenen Frl. Seehofer und Bischof, ferner die Damen: Seyvek, Ritter, Margoles, Stein, Engel und Delcourt: so spricht dies gleich vortheilhaft für die geschickte Mühewaltung des Lehrers, wie für den gesunden Kern der Schüler.

Den Schluß aller Prüfungen bildete ein unter Director Hellmesberger's Leitung anregend zusammengestelltes Pasticcio homo- und polyphoner, vocaler wie orchestraler Aufführungsstücke. Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" (Op. 52) ist am hiesigen Orte kaum lebensvoller gehört worden, als durch dieses Zöglingsorchester. Ebenso ist vielleicht die Edur-Arie für Sopran aus „Fidelio" und jene aus Händel's „Semele" schon gesanglich kunstvollendeter, stylvoller vorgetragen worden, als durch die übrigens nicht unbegabten und strebsamen Elevinnen, Frl. Bischof und Frl. Waldmann; schwerlich ist aber jemals der instrumentale Theil der Arie mit so einmüthiger Weihe, Kraft und Liebe wiedergegeben worden, als durch diese reich besetzte Capelle angehender Künstler. Chopin's Duo für zwei Claviere ward durch die Dachs'schen Eleven Frl. Brunner und Nibelschütz mit feinem Geschmacke und Gefühle, und dabei ächt salonfähig, wie das Stück es verlangt, ausgeführt. Der Zögling Giller endlich spielte mit schönem Tone und gewandter Technik ein — allerdings als Composition erbärmliches — Stück von Servais. —

Mit diesem Zöglingsconcerte, auf das die Prämienvertheilung folgte, ward der Cyclus dieser Prüfungen beendet. —

Das Gesammtergebniß stellt sich, was technische Vor- und Durchbildung betrifft, glanzvoll genug heraus. Zur Entwickelung der geistigen Seite dagegen haben, wie gezeigt, allerdings blos Director Hellmesberger und Grädener entschieden beigetragen. Indeß sind schon derartige Anfänge höchst beachtenswerth.

Wird in solcher Art in allen Unterrichtsgebieten dieser wie aller außerdem in unserer Hauptstadt bestehenden Unterrichtsanstalten fortgefahren, so dürfte sich doch nach und nach die Entwickelung der geistigen Seite, dem Mahnrufe der Zeit folgend, erfolgreich herausbilden um den angehenden Künstler zu dem unserer Zeit angemessenen Ziel zu führen, nämlich zu harmonischer Durchläuterung des vom Tonkünstler untrennbaren Gesammtmenschen.

S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Dr. Schmidt in Wien, der durch eine längere Krankheit verhindert war, am Hofoperntheater aufzutreten, hat kürzlich als Comthur im „Don Juan" seine Thätigkeit wieder mit großem Erfolg begonnen.

— Frl. Maria Sax, gegenwärtig eine der besten Sängerinnen Frankreichs, wurde für die große Oper auf weitere fünf Jahre mit 60,000 Francs Jahresgehalt gewonnen.

— In Folge eines freundschaftlichen Uebereinkommens zwischen dem Director Bagier und dem Director der Académie impériale wird der Tenorist Naudin beider letzteren thätig sein, doch hat Naudin die Verpflichtung für eine gewisse Anzahl von Vorstellungen sich Bagier zur Verfügung zu stellen.

— Merelli gedenkt in Warschau eine italienische Oper zu errichten und hat zu diesem Zwecke bereits, wie verlautet, das Ehepaar Bettini-Trebelli engagirt.

— Theodor Formes hat sein Gastspiel in Nürnberg als Raoul in den „Hugenotten" angetreten.

— Herr Leopold Grützmacher ist als erster Violoncellist der herzogl. Hofcapelle nach Meiningen (an Stelle des mit dem Brüder-Quartette ausgetretenen Wilhelm Müller) berufen worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Nordhausen fand am 11. September ein Sängertag der Gesangvereine der dortigen Umgegend statt, bei welcher Gelegenheit u. A. Compositionen von Neithardt, Abt, Speidel, Erk und Kalliwoda zu Gehör kammen.

— Das erste eidgenössische Blechmusikfest wurde Anfang September in Solothurn abgehalten, bei welchem sich gegen 3000 Ausführende betheiligten.

— In New-York wurde kürzlich Haydn's „Schöpfung" zum ersten Male aufgeführt, und zwar mit großem Erfolg.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bei Gelegenheit des Geburtsfestes der Königin von Preußen am 30. September wurde in Berlin Gluck's „Orpheus" gegeben.

— Die Theatersaison in Stuttgart wurde mit „Alessandro Stradella" eröffnet. Die zweite Vorstellung war „Tannhäuser".

— Verdi soll beabsichtigen im lyrischen Theater zu Paris seinen „Macbeth" in Scene setzen zu lassen.

— Wir erwähnten bereits vor einiger Zeit, daß Benedict an einer neuen Oper arbeite. Dieselbe heißt „Esmeralda" und soll nach Weihnachten in London zur Aufführung gelangen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Rossini ist zum Ehrenpräsidenten des Comités, welches sich in Italien zur Errichtung eines Denkmals für Guido v. Arezzo gebildet hat, ernannt worden, und hat derselbe die Wahl angenommen.

— Joachim Raff in Wiesbaden erhielt von dem Herzog von Nassau, aus Anlaß von dessen Regierungsjubiläum, den Civil- und Militairverdienstorden, und die Capellmeister Hagen und Jahn die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Flötenvirtuos Terschak aus Wien concertirte vor kurzem in Siebenbürgen, und gab daselbst im letzten Monat 17 Concerte, darunter zwei in Hermannstadt. Ein Melodram von ihm, „Die Mutter" fand solchen Beifall, daß sich ein Comité bildete, welches ihm einen schweren silbernen Lorbeerkranz zum Geschenk machte mit der Widmung: Terschak dem Componisten des Melodrams „Die Mutter" von seinen Verehrern. Hermannstadt 1864."

Personalnachrichten.

— Dr. Carl Löwe in Stettin ist von einem Schlaganfall betroffen worden, und soll in Folge dessen sehr leidend sein.

Todesfälle.

— In Reudnitz bei Leipzig starb am 30 September der vielfach verdiente Buch- und Musikalienhändler Friedrich Hofmeister im Alter von 82 Jahren 9 Monaten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frau Dr. Schlegel-Köster, Hr. Charles Hallé, Hr. v. Zarczicki, Hr. Kammervirtuos D. Popper, Frl. Brauer aus Naumburg, Hr. Wallerstein aus Dresden, Hr. Cantor Nelle aus Zeitz, Hr. Dr. Gille aus Jena.

Vermischtes.

— In Neapel wird ein neues Theater gebaut, welches den Namen: „Theater Donizetti" erhalten soll, aber nicht für die Oper, sondern für französische Lustspiele bestimmt ist. So weit geht die Pietät der Italiener für ihre gefeierten Tonmeister.

Deutsches Sängerbundesfest in Dresden.

Der deutsche Sängerbund, welcher nicht nur die Ausbildung und Veredlung des deutschen Männergesanges anstrebt, sondern zugleich durch die dem deutschen Liede innewohnende einigende Kraft in seinem Theile die nationale Zusammengehörigkeit der deutschen Stämme stärken und an der Einheit und Macht des Vaterlandes mitarbeiten will, begeht im künftigen Sommer sein erstes Bundesfest in Dresden. Für dieses Fest sind zwei Hauptproductionen in Aussicht genommen und in dem Programme, welches im Uebrigen abgeschlossen ist, haben wir noch Raum für einige, etwa vier, neue, der Oeffentlichkeit noch nicht übergebene Compositionen gelassen, welche hiermit zur freien Concurrenz ausgesetzt werden.

Zwar lässt der angegebene Zweck des Sängerbundes Compositionen, welche einen patriotischen Stoff behandeln, besonders wünschenswerth erscheinen, indessen wollen wir den Herren Componisten in der Wahl des Stoffes ebenso wie in der Art der Behandlung freie Hand lassen; nur erheischen es die Verhältnisse, dass die Compositionen zu ihrer Aufführung wo möglich nicht eine Zeitdauer von mehr als 15 Minuten in Anspruch nehmen, und nicht ungewöhnliche Schwierigkeit der Einübung bieten, auch insoweit sie auf Instrumentalbegleitung berechnet sind, von Saiteninstrumenten nur allenfalls Bässe und Celli erfordern dürfen.

Von Aussetzung von Preisen haben wir absehen zu dürfen geglaubt, denn indem wir bei der ohnedies vorhandenen Unmöglichkeit, durch besondere persönliche Einladung allen gerechten Ansprüchen entgegenzukommen, mittelst Eröffnung der freien Concurrenz Jedem das Programm eines allgemeinen deutschen Sängerfestes zugänglich zu machen und so zur Unterstützung eines Unternehmens Anregung geben, welches gleichzeitig eine künstlerische und eine nationale Idee verfolgt, appelliren wir lediglich an den Patriotismus unserer deutschen Componisten.

Mit der Entscheidung über die Annahme der Composition, welche dem Componisten zugleich die Berechtigung gewährt, selbst die Aufführung seines Werkes zu leiten, sind betraut die Herren Kapellmeister Franz Abt in Braunschweig, Musikdirektor Cantor Julius Otto und Hofkapellmeister Dr. Julius Rietz in Dresden, und wir bitten, die Compositionen unter Motto und unter Beifügung eines, dasselbe Motto tragenden geschlossenen Couverts, in welchem die Adresse zu finden ist, bis spätestens den 1. December dieses Jahres an Herrn Musikdirektor Cantor Otto in Dresden einzusenden.

Dresden, den 26. September 1864.

Der Gesammtausschuss des deutschen Sängerbundes.

Dr. **Otto Elben** aus Stuttgart.
Justitzrath Dr. **Meyer** aus Thorn.
Advokat **Beckh** aus Lindau.
Dr. jur. **Ad. Hach** aus Travemünde.

Der Lokalfestausschuss.

Staatsanwalt **Held**.
Feuervers.-Beamter **C. A. Noack**.
Kaufmann **Barteldes**.
Aktuar **Schwerdfeger**.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 21. October 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 43.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Wie ist der Männergesang im Stande, Einfluß auf die Entwickelung des deutschen Volkes auszuüben?

Vortrag, gehalten von Dr. Hermann Zopff auf der deutschen Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe am 26. August 1864.

Gestatten Sie mir, hochzuverehrende Anwesende, ihre Aufmerksamkeit auf ein Gebiet zu lenken, auf welchem kräftige Regeneration um so gründlicher Noth thut, als die Folgen der Verseichtung dieses Gebietes sowol in künstlerischer wie in nationaler Beziehung immer nachtheiliger und bedenklicher hervortreten. Ich meine eine ächt deutsche Krankheit, nämlich die bisherige Art und Weise der Pflege des deutschen Männergesanges. Schweifen wir durch die weiten Gauen unseres schönen Vaterlandes, wann und wohin wir wollen! Ueberall und überall klingen uns Jahr aus Jahr ein von allen Orten deutscher Geselligkeit — aus dem Munde einer Anzahl genügsamer Gesangs-Enthusiasten — dieselben stereotypen Weisen entgegen, in deren engen Grenzen der deutsche Geschmack mit einem Uebermaß sentimentaler Empfindsamkeit, besonders aber mit einer Steifigkeit schwelgt, welche sich einerseits bei dem Engländer gipfelt, der einem schottischen Sackpfeifer mit unverwüstlich ausdauerndem Entzücken zuhört, andererseits lebhaft an das gedankenlose dolce far niente erinnert, in welchem der Perser halbe Tage lang dem Plätschern einer Fontaine lauschen kann.

Mag es dahingestellt bleiben, ob der Germane einst aus den persischen Gefilden Karamaniens übergesiedelt ist — in dieser Neigung zum Sich-Versenken in träumerische Zustände zeigt sich eine auffallende Aehnlichkeit mit morgenländischen Völkern. Die Ursachen hiervon sind dagegen nicht dieselben.

Bei dem Deutschen sind sie einerseits die für andere Völker fast unheimlich-unbequeme Tiefe seines herrlichen Gemüths, andererseits Mangel an nationalen Eigenschaften, als Selbstgefühl, Entschiedenheit, Schlagfertigkeit. Könnte der Strom des deutschen Gemüths sich frei in letztere Eigenschaften ergießen, er vermöchte Welten zu bewegen und die Herrschaft des Geistes weithin über die Erde zu begründen, während er, noch immer gehemmt durch deren Mangel, im Schlamme utopistischer Sentimentalität versumpfen muß.

Diese große, ächt deutsche Krankheit hat sich aber zu verschiedenen Zeiten auf verschiedene Art geäußert, und so ist denn, besonders jetzt, das ächt dilettantische Schwelgen im rein sinnlichen Voll- oder Hohlklange von Männerstimmen, das wahrhaft unverdrossene Abschreien oder Abfallsettiren unserer für diesen Tagesbedarf ebenso unermüdlich gelieferten Schablonenliteratur eben nichts Anderes, als eines der vielen Symptome jener großen Epidemie.

Es wäre ungerecht, den bisherigen segensreichen Einfluß des Männergesanges, trotz seiner oberflächlichen Literatur, auf bestimmte Volksclassen, besonders auf die des Handwerkerstandes verkennen zu wollen. Für diese wurde er eine nothwendige (wenn ich so sagen darf) Uebergangs-Lockspeise aus dem früheren rohen Herbergsleben zu dem Sinn für edlere, geistigere Erholungen, und dadurch natürlich wiederum eine nothwendige Uebergangsstufe zur ersten Weckung von Gefühl und Geschmack in höherem Sinne.

Im Interesse aller geistig höher Stehenden dagegen wird es nachgerade hohe Zeit, den sowol geistig als körperlich immer verderblicheren Folgen energisch zu steuern, welche aus dem bisherigen Treiben unserer unzähligen Liedertafeln hervorgingen.

Die körperlichen Folgen — nämlich Ruin der Stimmen und dadurch der gesammten Gesundheit bei übermäßigem Bier- oder Weingenuß — sind bereits hinlänglich oft und warnend beleuchtet worden.

Die geistigen Folgen dagegen noch viel zu wenig. — Die nächstliegendsten sind bedenkliches Stagniren und dadurch Verkümmern gesunden Gefühls und Geschmacks, die bedeutenderen: immer tieferes Versinken in einige der oben berührten nationalen Mängel.

Hieraus ergeben sich die beiden Hauptfragen für diese Betrachtung, und zwar als erste:

Wie vermag sich der Männergesang aus dem bisherigen Schablonenwesen zu künstlerischer Bedeutung zu erheben?

und als zweite:

Wie ist er im Stande uns nationell zu fördern?

Der nächste Grund seiner künstlerischen Verflachung liegt in seinem Mißbrauche zu kunstfeindlichen Zwecken. Die Kunst darf sich nicht aristokratisch abschließen. Nein, im Gegentheil, sie soll mehr und mehr Gemeingut des ganzen Volkes werden. Ebensowenig aber darf sie sich herunterziehen lassen, um der Menge, die noch keine Ahnung ihres eigentlichen Wesens hat, Jahr aus Jahr ein zum prosaischen Küchengeschirr für schmackhaftes Zubereiten ihrer hausbackenen Vergnügungen zu dienen.

Der künstlerische Grund der Verflachung des Männergesanges liegt dagegen in dem knapp Zugemessenen der technischen Mittel.

Der erste Blick auf dieselben, Alles in Allem aus 3 bis 4 auf den Raum von etwa $1^1/_2$ Octaven concentrirten Stimmen bestehend, denen man wegen jeglichen Mangels stützender Begleitung noch obenein Nichts zumuthen darf, als leicht zu treffende und ja nicht zu schnelle Eintritte und Fortschreitungen, belehrt uns über die Unmöglichkeit, auf solcher Folie größere und freiere Conceptionen zu entfalten. Auch alles mögliche Abwechseln mit Solo, Chor, Halbchor, Brumm- und Dummstimmen hilft aus diesem Hohlwege wenig heraus.

Wie ganz anders entwickelt sich dagegen der künstlerische Gesichtskreis bei dem Hinzufügen der einfachsten Begleitungsmittel! — Hierdurch wird gewonnen:

Unterstützung der Singstimmen bei entfernteren Fortschreitungen;

Gegensätze im Colorit, und

Bereicherung des Umfangs um mehrere Octaven.

Welcher ganz andere Reichthum an wechselnder Gestaltung!

Welche Befreiung der Conception von rein technischen Rücksichten schon bei Hinzuziehung eines Claviers, und wie ganz anders noch bei den Mitteln unseres an den verschiedenartigsten Charakteren so reichen Orchesters!

Und soll nun hinwiederum die Composition nicht durch immerwährende Begleitung zu dick und einförmig werden, wie ganz anders wirken nun zwischen solchen Zusammenstellungen a-capella-Sätze!

Es ist wahr, unsere Meister haben oft genug, freiwillig oder nicht, bewiesen, wie Wunderbares sich selbst mit den geringsten Mitteln leisten läßt; aber fast immer haben sie, wohl bemerkt, instrumentale Mittel vorgezogen, weil diese weder zu „treffen" brauchen, noch an schnellen Figuren ersticken, noch auf einen gar so geringen Umfang eingeschränkt sind. In der kolossalen Fluth unserer Männergesangsliteratur finden sich höchst wenige geniale Würfe von wirklich künstlerischem Werthe.

Wozu daher unnöthige Beengung, wo man überall doch wenigstens ein Clavier so leicht zur Hand hat? —

Daß natürlich mit dieser, durch Erweiterung der Mittel ermöglichten, künstlerischen Vertiefung zugleich eine viel bessere gesangliche Vorbereitung und Ausbildung aller einzelnen Sänger endlich einmal Hand in Hand gehen muß, versteht sich von selbst, denn bisher hatten wir, wie Kossak sagt, „wol singende Freischärler zu Hunderttausenden, aber keine geschlossene und schulgerecht gebildete Sängerarmee", und die aus der schwächlichen Ungleichheit sehr empfindlich heraushörbare Hülflosigkeit unserer deutschen Männerkehlen muß Jeden mit mitleidsvoller Theilnahme erfüllen, der für diese Abquälerei eines der zartesten Organe des Körpers nur einigermaßen Ohr und Mitgefühl hat.

Nachdem somit die Möglichkeit festgestellt worden ist, den Männergesang aus der bisherigen Verseichtung zu erlösen und für höhere und künstlerische Zwecke dienstbar zu machen, bleibt nach dieser Seite hin nur übrig, unseren Herren Männergesang-Componisten allüberall eine so gründliche und stetige Moralpredigt über wahre Kunstanforderungen zu halten, bis sie es endlich verschmähen, den Tagesmarkt wie bisher mit ihren billigen Eintagsfliegen zu übersäen. Viel erfolgreicher aber noch wird sich die Männergesang-Composition aus dem bisherigen Spießbürgerthum erheben, wenn in ganz anderem Grade künstlerische Grundsätze bei der Wahl der Texte zu Grunde gelegt werden. Ueberblicken wir, was bis jetzt auf diesem Gebiete bemusikt und abgesungen worden ist, so weiß man wirklich nicht, ob man mehr die Harmlosigkeit der Musik oder die der Texte belächeln soll, und lebhaft wird man an das Voltaire'sche Wort erinnert „was zu dumm zum Sprechen ist, das wird gesungen." Zumal unsere weichliche „Ständchen"-Literatur, welche die hehre altdeutsche Minne in fade Knabenliebelei verwässert hat, zeigt die egoistische Krankhaftigkeit unseres jetzigen Empfindungswesens im übelsten Lichte.

Tausende von Gesang-Enthusiasten werden mir sofort in furchtbarem Unisono entgegnen: „so mache doch nur die Augen auf! Das hat sich ja gewaltig gebessert, seit wir überwiegend patriotische Lieder singen." Aber damit kommen wir gerade auf die verfahrenste Stelle des ganzen Gebietes. In wie vielen dieser tausend Sachen ist denn Kraft und Kern, in wie vielen ein Gedanke, der auch nur eine der uns mangelnden nationalen Eigenschaften zu kräftigen, der uns auch nur einen Augenblick weiter zu bringen vermöchte? Was finden wir? Hohle Phrase, eisenfresserische Rodamontaden, wiederum alle über einen Leisten geschlagen, blos eine andere Art von Leisten als bisher, nichts weiter als ein nur zu ehrlicher Spiegel unserer Halbheiten, so gut wie alles Heu und Spreu, die der erste kräftige Luftzug verweht.

Nein, aus diesem Sumpfe müssen wir gerade am meisten heraus, Dichter wie Componisten, Dirigenten wie Sänger. Wir müssen endlich einmal etwas sagen, wir müssen auf den Flügeln des Gesanges Worte hinaussenden, die nicht nur berauschen, sondern schaffen, nämlich neuen, frischen Geistesgehalt. Nicht länger darf ungläubig lächelnd auf unsere Sänger-, Turner- und Schützenvereine gewiesen werden, als auf Vereinigungen, die weiter kein Resultat haben, als allgemeines Berauschen in Phrasen und Getränken. —

Schon aus diesen Worten geht aber hervor, daß nicht das Mittel, sondern die irrthümliche Anwendung desselben die Schuld trägt, — schon hieraus spricht die zuversichtliche Hoffnung, daß wir wol auf einen schlimmen Abweg, deshalb aber noch keineswegs etwa in die Unmöglichkeit gerathen sind, nicht wieder aus demselben auf eine richtigere Bahn zurückzulenken. Und so gestatten Sie mir denn die Behauptung:

auf ebenso bedenklichem Abwege jetzt unser Männergesang ist, in ebenso hohem Grade ist derselbe fähig und berufen, ein ausgezeichnetes Anregungs- und Erziehungsmittel unseres Volkes zu einer Nation zu werden — wenn es uns nämlich gelingt, hier das Rechte zu finden.

Es ist das schwer, sehr schwer, und die Gefahr liegt gewaltig nahe, auf der anderen Seite in denselben Sumpf zurückzugerathen, aus dem wir uns auf einer Seite kaum herausgearbeitet zu haben glauben.

Eine der größten Klippen sind hier vornehmlich die sogenannten didaktischen Texte.

Nichts macht bekanntlich einen abgeschmackteren, erkältenderen Eindruck — verfehlt daher gänzlich den wohlgemeinten Zweck — als das Absingen von Begriffen und Sentenzen,

zumal moralischen Inhalts. Die arge Ungeschicklichkeit, mit der man bisher auf diesem Gebiete experimentirte, ist Schuld, daß uns jedes Heranziehen des Gesanges zu höheren Entwickelungs- und Vervollkommnungszwecken gründlich verleidet wurde.

Nicht aber der Gedanke, nicht die Idee, nicht die Absicht ist es, wie gesagt, in welcher man fehlgriff, nein die Form, die Form ihrer Verwirklichung.

„Mit Absicht dichten (sagt Lessing) ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten, um zu dichten, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, welches mit dem Gebrauch ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem ebenso geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen aber absichtslosen Gebrauchs ihrer Mittel entspringt. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an zu lernen, allein mit der Anlage seiner Hauptzüge verbindet es weitere und größere Absichten: die Absicht, uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Bösen bekannt zu machen, die Absicht, unser Begehrungsvermögen mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu sein verdienen, und diese Gegenstände jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Trug verführt, was wir begehren sollten, zu verabscheuen und was wir verabscheuen sollten, zu begehren!"

Und gerade jetzt, hoffe ich, ist die Zeit gekommen, solche Absichten Lessing's zu verwirklichen, denn die frühere zuversichtliche Befangenheit in vielem rein Traditionellen ist durch die unaufhaltsam fortschreitende Entwickelung unseres Geistes, durch die stets gewaltigere Erweiterung unseres Blickes immer tiefer und tiefer erschüttert worden.

An die Stelle passiven Ergebens in unser Schicksal, an die Stelle thatenlosen Hoffens auf Erlösung ohne unser Dazuthun beginnt unsere Erkenntniß zu treten. Immer allgemeiner kommen wir zum Bewußtsein, daß wir selbst verantwortlich sind nicht nur für das, was wir thun, sondern auch für Alles, was wir unterlassen, daß wir selbst dafür zu büßen haben, dagegen aber auch durch edles Wollen und Handeln unsere Zustände heben, unser Leid verklären, es mehr und mehr zur Quelle menschlichen Glücks umschaffen und damit beitragen können zur Erhebung des gesammten Menschheitsgeistes.

Warum lassen die Künstler diese warmen Gefühle, diesen Drang nach Vervollkommnung in des Menschen Brust noch immer unbenutzt? Die Künstler der Vergangenheit konnten darauf einfach deshalb noch nicht kommen, weil ihnen, in lebensfremden Traditionen befangen, die Leuchte der Idee fehlte. Wir aber können und wollen daher diese Fackel ergreifen zu siegreichem Entflammen alles dessen, was die Brust unserer Brüder mit mächtiger Ahnung und Sehnsucht erfüllt.

Weihen wir darum zuvörderst ein warmes Herz der Verbesserung unserer socialen wie nationalen Mißstände! Gerade des Lebens grelle Schattenseiten vermögen allein unsere Augen zu öffnen für die Leiden der Menschheit, für den Unverstand, durch den sie sich ihr kurzes Dasein stets verkümmern.

Nur indem wir uns mitten unter Kummer und Sorge begeben, lernen wir unserer Brüder Wohl und Wehe fühlen, ihre Sehnsucht kennen nach wahren oder nach verkehrten Zielen menschlichen Glücks. Unterscheiden zwischen dem, was Lessing als „begehrungs-" und „verabscheuungswürdig" bezeichnet, Erkennen der eigentlichen Ursachen alles dessen, wodurch wir uns Glück oder Unglück bereiten, Erkennen der Folgen unserer Handlungen wie unserer Unterlassungssünden, — Das ist es, was dem Menschen fehlt. Diese Verblendung und jeden ihm noch so lieb gewordenen „Trug" mit unerbittlicher Schonungslosigkeit unablässig von seinen Augen zu reißen und ihm den Spiegel ernstesten Nachdenkens vorzuhalten — oder voll gesunder und erwärmender Empfindung zu seinem besseren Ich zu sprechen und dasselbe dadurch nach jeder Seite hin zu kräftigen und zu verklären, das erkenne ich für die nächste Zukunft als eine ebenso hochwichtige als auch geeignete Aufgabe für die Kunst, — als Aufgabe des deutschen Künstlers vor Allem, Bewußtsein, Selbstständigkeit, kurz Entwickelung seines eigenen Volkes zu immer größerer Reife auf solche Art fördern zu helfen. —

Diese Aufgabe ist größer und reicher, als es auf den ersten Anblick scheint, einfach deshalb, weil leider dem Deutschen eben noch so Vieles von dem fehlt, was ein Volk zur selbstständigen Nation erhebt. Um nur einige Hauptgesichtspuncte herauszuheben, so kann z. B. der, von diesem tief eingreifenden Berufe der Kunst wahrhaft erfüllte Dichter zur Absicht, zum treibenden Kern seiner Gesänge machen, entweder: Weckung von Selbstgefühl und Selbstvertrauen, Achtung des eigenen Volkes und Förderung alles aus demselben Hervorgehenden an Stelle erniedrigenden Beugens vor Fremdländischem oder vor der eingebildeten Größe des Augenblicks, — oder Erziehung zur Entschlossenheit und Schlagfertigkeit an Stelle thatenlosen Philosophirens und Rücksichtennehmens, oder die Beseitigung kleinlichen Sinnes des Einzelnen, um sich selbst durch Weckung großen, auf das Allgemeinwohl gerichteten Sinnes und der daraus erblühenden Einsicht, daß sich das Wohl des Einzelnen nur durch das Wohl der Gesammtheit, nur durch liebevolle Gegenseitigkeit, nur durch Opferwillige, lebendige Theilnahme und Förderung alles dessen begründen läßt, was Staat und Gesellschaft befestigt und vervollkommnet.

Welche bedeutende Gesichtspuncte für Nationalgesänge! — Und wie viel wirklich poetisches Material, wo es sich um Begeisterung für das Höchste handelt, was uns erfüllt, nämlich um Vervollkommnung des menschlichen Geistes, um das Erringen alles dessen, wodurch wir mehr und mehr uns den Himmel auf Erden schaffen!

(Schluß folgt.)

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

In dem fürstlich eingerichteten Hause von Meyerbeer's Eltern fand W. die freundlichste Aufnahme. Dagegen „begegneten ihm die Capellmeister Bernhard Anselm Weber und Righini Anfangs ungemein kühl, zuckten die Achseln, sagten ihm, daß die Oper von ungemeinem Talent zeuge, aber wegen der Schwierigkeit ihrer Ausführung bei den angestellten Proben von den Mitgliedern der Capelle und Oper perhorrescirt worden sei, und Bernhard Anselm nannte sie ihm ins Gesicht, in seiner groben Weise, ein unreifes Werk, das der Ueberarbeitung bedürfe." Sie zeigten sich weniger in Worten als in Thaten jederzeit als seine entschiedenen Gegner und auch Iffland benahm sich nicht viel günstiger. Dagegen erklärten sich der König sowol als Prinz Heinrich in Folge der warmen Empfehlungen Ludwig's von Baiern zu allen Hilfeleistungen ungewöhnlich bereit. Auch mit Zelter glückte es W. besser, besonders durch zündende Compositionen („Turnierbanquett" und „Kriegs-Eid") für dessen „Liedertafel".

Von großem Gewicht war damals die Protection des eben so seltsamen als gelehrten und derb-offenen Fr. v. Drieberg. Als endlich eine erneute Probe der „Sylvana“ unter dem Zudrang und Beifall vieler Notabilitäten durchgesetzt worden war, „sprach sich Drieberg weit schärfer als selbst W.’s entschiedenste Gegner über die Mängel der Oper aus. Er sagte ihm geradezu, daß er nach Effecten hasche, die gesangliche über die instrumentale Seite des Werkes vernachlässige, die auch weitaus die brillanteste der Oper sei, ja oft an Unklarheit und Ueberladung laborire, während die Gesangspartien den Charakter des stiefmütterlich Behandelten, oft sogar Vernachlässigten trügen, und fügte dem die den schöpferischen Künstler schmerzlichste Behauptung an, die Musikstücke der Oper sähen sich alle so ziemlich ähnlich und ein ermüdender Geist der Monotonie ruhe über dem Ganzen.“

W. schrieb tief von dem Gehörten ergriffen:

„An seinen (Drieberg’s) Bemerkungen finde ich viel Wahres. Mein „Abu Hassan“ ist bei Weitem klarer und gediegener. Manche Stücke z. B. die erste Arie des Rudolph und die der Mechthilde haben durch das Streichen derselben ihren ursprünglichen musikalischen Zusammenhang verloren und sind nun bunt geworden ꝛc. Die Instrumentation ist freilich stärker als ich sie jetzt machen würde, aber durchaus nicht mehr als eine Mozart’sche beladen. Die letzten Bemerkungen machten mich sehr traurig, weil ich ihre Wahr- und Unwahrheit nicht beurtheilen kann. Sollte ich keine Mannichfaltigkeit der Ideen besitzen, so fehlt mir offenbar Genie und sollte ich mein ganzes Leben hindurch all mein Streben, all meinen Fleiß, alle meine glühende Liebe einer Kunst geopfert haben, zu welcher Gott nicht den ächten Beruf mir in die Seele gelegt hätte? — Diese Ungewißheit macht mich höchst unglücklich! — Um keinen Preis möchte ich in der Mittelclasse von 1000 und 1000 Compositeurlein stehen — kann ich nicht eine hohe eigene Stufe erklimmen, möchte ich lieber gar nicht leben oder als Clavier-Professionist mein Brod mit Lectionen zusammenbetteln — doch ich will meinem Wahlspruch keine Schande machen: Beharrlichkeit führt zum Ziel! — Ich werde streng über mich wachen und die Zeit wird mich und die Welt belehren, ob ich ächte treue Meinungen von Freunden redlich benutzt habe.“ „Durch die neuen Arien hat die Oper sehr gewonnen; erst hier ist mir die wahre Ansicht über Arienform erschienen. Die alten waren zu lang, davon gestrichen verloren sie den ächten Zusammenhang und wurden zu bunt. Ich habe auch bemerkt, daß ich sehr über meine Manieren wachen muß. In meinen Melodien-Formen sind die Vorhalte oft und vorherrschend: auch in Hinsicht der Tempos und des Rhythmus muß ich künftig mehr Abwechselung suchen. — — Selbst meine Feinde gestehen mir Genie zu, und so will ich denn bei aller Anerkennung meiner Fehler, mein Selbstvertrauen nicht verlieren und muthig und vorsichtig und über mir wachend vorschreiten auf der Bahn der Kunst! —“ B. A. Weber, welcher den Componisten der „Sylvana“ als Nachfolger des wegen Krankheit entlassenen Righini fürchtete, wußte Iffland vor den Kosten der Oper, den Mitwirkenden vor deren Schwierigkeiten Angst einzuflößen und, als Fürst Radziwill jene erneute Probe endlich durchgesetzt hatte, „die Aufführung derselben so weit hinauszuschieben und tausend praktische Schwierigkeiten zu erheben, daß zwischen der ersten und zweiten Probe fast sechs Wochen lagen und ein anderer als W. die Sache als verloren aufgegeben hätte.“

Unter W.’s Berliner Bekanntschaften sind noch herauszuheben die mit Grell, Rungenhagen, Hellwig, Frl. Koch, Tiedge, Gubitz, Gern und besonders Lichtenstein. „Dieser herrliche Mann war eine unschätzbare Ergänzung für W.’s oft scharfes und schroffes Wesen und sein mildernder, ausgleichender, zurechtrückender Einfluß, der, wie W. sich ausdrückte: „allen ohne Umstände die Leidenschaftsbrillen von den Nasen nahm“, ist für W’s ganzes künstlerisches und bürgerliches Leben von hohem Werthe gewesen.“ Von sehr veredelndem Einflusse auf W. war die künftige Schwägerin des Bischofs Ritschel, Amalie Sebald, für die er eine tiefe Neigung faßte.

Sein erstes Concert in Berlin war zwar vom König besucht, sonst aber fast leer. Dennoch erregte es ungewöhnliches Aufsehn. Der hierdurch gewonnenen öffentlichen Meinung konnten Iffland und B. A. Weber nicht länger widerstehen, sorgten aber für auffallenden Mangel an Ausstattung der „Sylvana“. Die Aufführung, gut besetzt und mit ungemeiner Liebe einstudirt, wurde von vollständigem Erfolge gekrönt.

Der um dieselbe Zeit erfolgende Tod seines Vaters erschütterte W. auf das tiefste, besonders das Bewußtsein nunmehr gänzlich allein zu stehen. Doch hielt ihn die angestrengteste literarische Thätigkeit von Erschlaffung ferne. Sehr erquickend wirkte der überraschende Besuch seines alten Freundes Berner, mit dem er Mozart’s Doppelconcert in einer das Staunen der Hörer erregenden Weise spielte und demselben bei dessen Orgelconcert — um ihn doch auf irgend eine Art zu unterstützen — die Noten umwandte. „Es ist charakteristisch für W., daß er fest an seinen Freunden hing und die Kunst verstand, diejenigen unter der Menge von Bekannten, die seine liebenswürdige Persönlichkeit und sein großes Talent, überall, wo er erschien, rasch um ihn versammelten, welche er würdig befand, seine geistigen Brüder zu werden, unwandelbar an sich zu fesseln.“

Ueber die ungewöhnliche Meisterschaft W.’s im freien Phantasiren äußert zu derselben Zeit Lichtenstein u. A: „Hatte ihn irgend ein Gesangstück in vorzügliche Begeisterung gesetzt, so pflegte er unaufgefordert, wie wenn er nur in einem längeren Nachspiel die Schönheit eines musikalischen Gedankens festhalten und verfolgen wollte, sich in freier Phantasie über ihn zu ergehn und leistete dann, völlig Herr des Instruments, durch keine Schwierigkeit der Ausführung in dem kühnsten Flug gestört und stets von dem klarsten Bewußtsein der Regel geleitet, daß Außerordentlichste, was die Kunst der Clavierspieler bis dahin hervorzubringen vermochte.“ „Sein Phantasiren in solcher Stimmung unterschied sich sehr von allen ähnlichen Kunstleistungen selbst größerer d. h. fertigerer Clavierspieler, wie Hummel und Kalkbrenner, bei denen, auch wenn sie es noch so wenig meinten, doch immer ein Streben zu gefallen durchblickte. Bei W. aber war es, als ob er in diesen Augenblicken erst das Organ fände, seine innersten Empfindungen vertrauten Freunden zu enthüllen und als ob sein ganzes Wesen damit beschäftigt wäre, sich ihnen verständlich zu machen.“

„Am 31. August verließ W. Berlin nach schwerem Abschiede von dem trefflichen Beer’schen Elternpaar, deren gastliches Haus ihm, über ein halbes Jahr lang, eine eben so behagliche als glänzende Heimath geboten hatte. Eben so tief wie die Einwirkung war, die W.’s geistige Individualität von Berlin mit hinweg nahm, wo, durch den Verkehr mit allgemein durchgebildeten Geistern, den er hier zum ersten Male genoß, seine ganze psychische Thätigkeit eine neue spirituelle, reflectirende Richtung erhalten hatte, war der Eindruck, den er bei dem Freundeskreise, der sich um ihn gebildet hatte und un-

willkürlich den jungen, genialen Künstler als Mittelpunct zu betrachten gewohnt worden war, hinterließ."

W. folgte abermals einer dringenden Einladung des Herzogs von Gotha. Der Verkehr mit diesem Fürsten war ganz geeignet, eine consequent bestimmte Ziele verfolgende Künstlerseele, wie die W.'s, zu ermatten und abzujagen, wie ein edles Roß, das ein unschlüssiger Reiter ruinirt. Bei aller Liebe und Verehrung, die des Herzogs Wesen bei seiner Umgebung erweckte, wurde dasselbe doch oft, besonders für den künstlerischen Theil derselben, zur Qual und mußte nervenaufregend auf eine so fein besaitete Seele, wie die W.'s wirken. Auch durch den Prinzen Friedrich, einen leidenschaftlichen Verehrer italienischer Musik, wurde er Tage lang an das Piano gebannt und verlor durch dies Alles während eines ganzen Monats Zeit und Arbeitskraft. Nur seine literarische Thätigkeit fand durch den Herzog große Aufmunterung, dem er aus seinem Romane oft vorlesen mußte. Was Zeitungsaufsätze betrifft, so schrieb er in dieser Zeit diejenigen über Dreißig's Singakademie und über Kaufmann's mechanischen Trompeter. *)

(Fortsetzung folgt.)

*) „Dieser „mechanische Trompeter", der ganz das Wesen einer Figur aus Hoffmann's Phantasiestücken hat, schlug in demselben Jahre, als ob ihm eine dämonische Seele inne wohne, die sich für ihre Bannung in Zahn- und Räderwerk rächen wollte, seinen Meister mit der Trompete, die er zu unrechter Zeit absetzte, wüthend an den Schädel, streckte ihn bewußtlos nieder und verletzte ihm ein Auge so, daß er für immer blind auf demselben blieb. Diese gespensterhafte That umgab für W. den „Trompeter" mit einem eigenen Nimbus von Geheimnißvollem, und W. pflegte den Vorgang immer mit einer gewissen Zurückhaltung zu erzählen."

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des zweiten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 13. October brachte uns die Hebriden-Ouverture und Schumann's erste Symphonie (in Bdur), die Arien aus der „Entführung aus dem Serail" und aus dem „Unterbrochenen Opferfest", gesungen von Frl. Alvsleben aus Dresden, so wie endlich das Violoncellconcert von Rob. Volkmann mit Orchester und zwei Solostücke für dasselbe Instrument mit Pianofortebegleitung, vorgetragen vom fürstl. hohenzollern-hechingenschen Kammervirtuosen Hrn. D. Popper. — Frl. Alvsleben besitzt reiche Stimmmittel, namentlich sind der volle kräftige Ton — etwas zu kräftig, zu wenig weich, um sympathisch zu sein — eine instrumental-absolute Reinheit der Intonation und große Volubilität des Organs zu betonen. Dagegen schienen dieser Künstlerin, um als fertige Coloratursängerin gelten zu können, graziöse Leichtigkeit und Eleganz zu fehlen. Möglich übrigens, daß ihre Vorträge durch physische Ermüdung beeinträchtigt waren (wir hörten: Frl. Alvsleben hätte den Abend zuvor in der Dresdener Oper mitgewirkt und wäre erst am Vormittage vor diesem Concerte hier angekommen). Die Wahl zweier altmodischen Coloraturarien können wir, der Einseitigkeit wegen, nicht billigen. Die Winter'sche Perrücken-Arie hätte füglich durch ein Werk von anderweitigem Charakter ersetzt werden können, um das Talent von Frl. Alvsleben auch auf dem Gebiete nicht bloser Kehlfertigkeit vorzuführen. — Hr. Popper, dessen Begabung bei seinem ersten Auftreten in Leipzig (im ersten vorjährigen Euterpeconcerte) zu außerordentlichen Hoffnungen berechtigte, hatten wir nunmehr schon in Carlsruhe, bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung, als einen der ersten Violoncellvirtuosen der Jetztzeit kennen gelernt. Seine Technik steht auf einer der Vollendung sehr nahen Stufe. Besonders dürfen wir die Reinheit und Sauberkeit seines Spiels und die Fülle nebst Weichheit seines Tons hervorheben. Zugleich fühlt man sich durch die tiefe Innigkeit, durch eine so zu sagen dramatische Seelenwärme seiner Vorträge angemuthet, besonders in den Cantilenen. Beide, Frl. Alvsleben sowol, als Hr. Popper erzielten Applaus und Hervorruf. Letzterer darf sich außerdem rühmen, die achtungsvollste Anerkennung aller anwesenden Musikkenner erworben zu haben. Ueber den Werth des Volkmann'schen Werkes selbst verweisen wir auf den Bericht über die Carlsruher Aufführungen in d. Bl. — Die Ausführung der Schumann'schen Symphonie schien uns nicht durchgängig von erforderlichem Schwunge beseelt zu sein. Das Scherzo gelang, unserer Ansicht nach, am besten. Am wenigsten genügte der Finalsatz, in welchem das jedesmalige Eintreten des Hauptthemas fast beständig an Präcision zu wünschen übrig ließ, bis auf dessen letzte Rückkehr, so daß das glückliche Gelingen derselben eine gewisse Sensation erregte. Y. v. A.

Weimar (Schluß).

Die musikalische Saison wurde würdig eingeleitet durch ein von Frau Capellmeister Wettig am 2. October veranstaltetes Kirchenconcert, welchem folgendes Programm zu Grunde lag: Einleitung, Variationen und Fuge für Orgel, über den Choral: „Was mein Gott will, gescheh' allzeit" von Töpfer, Ave Maria über ein Bach'sches Präludium für Violine, Sopran, Harfe und Orgel von Gounod, Romanze für Violine und Orgel von Beethoven, „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" — geistliches Lied von Frank (für Männerchor arrangirt und dirigirt von Carl Götze), Präludium und Fuge in C-moll von Seb. Bach, geistliches Lied für Männerchor von Hauptmann, der 23. Psalm für Sopran, Harfe und Orgel von Franz Liszt, Phantasie und Fuge über B, A, C, H von demselben. — Was die Gesangsvorträge der Frau Wettig betrifft, so stellen wir unbedingt die Wiedergabe des Liszt'schen Psalms (einer herrlichen Perle kirchlich-poetischer Musik, die schon früher durch Frl. Emilie Genast dem Weimarer Publicum, neben dem nicht minder schönen 137. Psalm desselben Componisten, aufs vortheilhafteste bekannt war) in erste Linie, wobei die genannte Künstlerin durch das eben so sichere, als poetisch gehobene Harfenspiel der Frau Kammervirtuosin Pohl außerordentlich unterstützt wurde. Herr Hofmusikus Freiberg documentirte sich sowol in dem etwas süßlichen Gounod'schen Satze, als auch in dem schönen Beethoven'schen Gebilde, das vielleicht für kirchliche Räume etwas zu weltlich und virtuos klingt, als gediegener Geiger, bei dem sich solide Technik und poetisches Verständniß aufs Beste vereinen. Mit den Leistungen des Sängerkranzes können wir uns diesmal nicht ganz einverstanden erklären, namentlich halten wir die Auffassung des Frank'schen Liedes nicht ganz für richtig. Die Orgelvorträge waren in den Händen Ihres Mitarbeiters Hrn. A. W. Gottschalg. Wegen körperlichen Unwohlseins gelang ihm Einiges nicht so, wie er es wol selbst wünschen mochte. Am besten ging noch das großartige Töpfer'sche Werk, welches ohne Frage zu den schönsten contrapunctischen Schöpfungen der Gegenwart gehört. Die schwächste Leistung war offenbar die Bach'sche Fuge. Trotzdem daß einige Passagen der grandiosen Liszt'schen Composition verunglückten, machte doch das geniale Werk einen gewaltigen Eindruck.

Iserlohn.

Eine Besprechung des im vorigen Monate hier stattgehabten Musikfestes dürfte wol schon deßhalb auch jetzt noch gerechtfertigt sein, als das vollständige Gelingen desselben den Beweis in sich trägt, wie auch auf weniger vorgebildetem Boden die Liebe zu der volksthümlichsten und mächtigsten Kunst unserer Tage unschwer zu erwecken ist, und dürfte auch wol der hier erzielte Erfolg geeignet sein, anderen weniger bedeutenden Städten zu ähnlichen, großartigen Musik-Auf-

führungen Ermunterung zu bieten. — Kaum vier Wochen vor dem Feste traten hier kunstsinnige und musikverständige Männer zu einem Comité zusammen, und da unter dem derzeitigen technischen Pfleger der Musik hier der gemischte Chor-Verein in den Ruhestand getreten war, so mußten die Aufführungen einen vorwiegend instrumentalen Charakter erhalten, neben dem nur dem Solo-Gesang eine hervorragende Stelle eingeräumt werden konnte. — Capellmeister Hiller übernahm auf Einladung des Comités in bereitwilligster Weise die Direction, und bewährte sich als vortrefflicher Dirigent, unter dessen sicherer Leitung die aus ca. 70 Mann bestehende Orchester-Schaar, an deren Spitze die HH. C. M. Kömpel aus Weimar und v. Königslöw aus Cöln standen, überaus befriedigende Leistungen gab, und wurden u. A. Mozart's Cdur- und Beethoven's Adur-Symphonie in würdiger, herrlicher Weise zu Gehör gebracht, während Weber's effectvolle Euryanthen-Ouverture das Fest einleitete.

Am ersten Tage trug Hiller ganz meisterhaft Beethoven's Cmoll-Concert vor, dessen Schönheit bei allen Zuhörern zündete; von Hrn. Kömpel hörten wir sehr brav Mendelssohn's Violin-Concert, doch traten uns die Vorzüge seines Spiels in noch gesteigerter Weise am zweiten Tage in seiner ganz vollendeten Wiedergabe der Spohr'schen Gesangsscene entgegen. — Herr Alex. Schmit aus Cöln trug Hiller's Ballade für Violoncell sehr ausdrucksvoll und künstlerisch vor, eine Composition, die zwar sehr interessante Züge bietet, aber etwas gedehnt und ihres vorwiegend elegischen Charakters halber bei einem so großen Auditorium weniger wirksam sich erwies, als sie gewiß in kleinerem Concertsal sein würde. Am zweiten Tage wurde mit Hiller's Adur-Ouverture, einer charakteristischen, leidenschaftlich bewegten Tondichtung, die durchaus im Geiste der Zeit concipirt und zu seinen besten Instrumentalwerken zu zählen ist, das Concert eröffnet. Hr. Loos, Pianist hier, hatte sich zu seinem Vortrage Hiller's Fismoll-Concert gewählt; seine Technik genügte zwar durchweg, doch würde eine minder starke, mehr moderirte Behandlung des Instruments einem ausdrucksvollen Spiele förderlicher gewesen sein.

Wir wenden uns nun zu den Vocalleistungen des Festes. Von Hrn. Stägemann aus Hannover hörten wir die Sterbearie aus „Elias", Balladen und Lieder von Schumann, sowie Duette aus der „Schöpfung" und „Figaros Hochzeit" mit Frl. Rothenberger und Frl. Kirchner aus Cöln. Hr. Stägemann hat eine höchst sympathische Barytonstimme, und singt mit so belebtem künstlerischem Erfassen, daß ihm bei weiterer fortschreitender Ausbildung seiner Fähigkeit gewiß ein glänzendes Prognostikon zu stellen ist; — besondere Hervorhebung verdient u. A. der prächtige Vortrag der Schumann'schen Ballade „Was hör' ich draußen an dem Thor" die so herrlich den Zauber Uhland'scher Romantik wiedergiebt. Frl. Rothenberger bewährte sich als vortreffliche Concertsängerin und ärndtete für ihre künstlerisch abgerundeten Leistungen lebhaftesten Beifall, während wir bei Frl. Hildegard Kirchner, Mitglied des Cölner Stadttheaters, einer noch in der Ausbildung begriffenen Sängerin, die wohlthuende Frische ihrer schönen Stimme, bei warmer Empfindung im Vortrage, zu rühmen haben, wobei sie durch den Vortrag einiger Lieder und des Figaro-Duetts besonders talentirt für naive, anmuthige Gesangs-Dramatik erschien. —

Die beiden Concerte fanden in der neuerbauten prächtigen, akustisch außerordentlich günstigen Schützenhalle auf der Alexanderhöhe statt, und waren an beiden Tagen circa 1800 andachtsvolle Zuhörer anwesend. —

Bei dem gewissermaßen ersten Versuche galt es vor Allem den Boden für spätere Unternehmungen zu gewinnen, und da nur wenige Proben stattfinden konnten, weil das Orchester aus den besten Kräften von Elberfeld, Barmen, Hagen u. s. w. herangezogen war, so empfahl sich besonders in diesem Falle die Wahl bekannter Werke. Ganz gewiß werden aber sich später wiederholende Musikfeste, bei größerer Vorbereitung, auch den Werken Schumann's und der neudeutschen Schule gerecht werden.

Δ.

Soest, Ende September.

Nach Vollendung des neuen Gymnasialgebäudes beabsichtigte das Curatorium auf der Aula eine Orgel aufzustellen, die nicht blos zur Begleitung des Gesanges bei den täglichen Morgenandachten und sonstigen feierlichen Gelegenheiten dienen, sondern auch den Gymnasiasten, namentlich den künftigen Theologen Gelegenheit geben sollte, sich in dem Orgelspiel auszubilden. Deshalb wünschte man eine Orgel mit Ober- und Unterwerk und freiem Pedal bei mäßiger Registerzahl zu haben. Man wandte sich an mehrere renommirte Orgelbauer; allein die von ihnen geforderte Summe für ein Werk der Art mit etwa 7 Registern war so hoch, daß sie die dazu disponibelen Mittel weit überstieg. Da gelang es dem Director des Gymnasiums, in Folge persönlicher Bekanntschaft, den als Schriftsteller, Fachkenner und Künstler in diesem Gebiete rühmlich bekannten Musikdirector und Domorganisten Baake in Halberstadt für die Sache zu gewinnen, der nicht blos die Disposition der Orgel entwarf, sondern auch zur Ausführung derselben den Orgelbauer Voigt in Halberstadt als einen der geschicktesten und denkendsten Meister empfahl, der bereits seit dem Jahre 1834 zahlreiche Werke in dortiger Gegend nach der Theorie des Professors Töpfer (in dessen trefflichem Werke: „Die Orgelbaukunst nach einer neuen Theorie dargestellt und auf mathematische und physikalische Grundsätze gestützt") erbaut habe. Dieser bescheidene Künstler arbeite überdieß im Vergleich zu anderen Meistern sehr wohlfeil, da er mit einem geringeren Nutzen als andere sich begnüge. Man verhandelte mit ihm und schloß den Contract dahin ab, daß er die neue Orgel nach folgender Disposition für 625 Thlr. incl. Aufstellungskosten ausführe A. Hauptwerk: 1) Principal 8 F., die tiefe Octave von Holz, die Fortsetzung von 12löthigem Zinn. 2) Bordun 16 F. von Holz. 3) Viola di Gamba 8 F., die tiefe Octave von Holz, die Fortsetzung von 9löthigem Zinn. 4) Hohlflöte 8 F. die tiefe Octave gedeckt. 5) Octave 4 F. von 9löthigem Zinn, die tiefe Octave im Prospect von 12löthigem Zinn. 6) Octave 2 F. und 7) Mixtur 1½ F. von 9löthigem Zinn. B. Oberwerk: 8) Geigenprincipal 8 F. von 9löthigem Zinn. 9) Lieblich Gedact 8 F. von Holz. 10) Flauto traverso 8 F. von Holz. C. Pedal. 11) Subbaß 16 F. 12) Principalbaß 8 F. D. Nebenzüge: 13) Manualkoppel, deren Mechanik so gehalten ist, daß sie bei ganz leichtem Anstoß ohne alles Ziehen einspringt. 14) Pedalkoppel. — Die von dem Meister und seinem Werke gehegten Erwartungen wurden nicht nur erfüllt, sondern bei weitem übertroffen. Nach vollendeter Aufstellung des Werkes handelte es sich darum ein ebenso unparteiisches als competentes Urtheil über den Werth desselben zu gewinnen. Deßhalb entschied sich das Curatorium des Gymnasiums dahin, zum Revisor einen Mann zu wählen, der nicht diesen oder jenen Orgelbauer persönlich protegire und engherzig an einer bestimmten Bauart als der einzig richtigen festhalte, sondern der eine reiche Erfahrung besitzend, zugleich weitherzig und liberal genug sei, das Treffliche jeder Art und jedes Meisters anzuerkennen. Deßhalb ersuchte man den als Sachkenner, Künstler und Componisten in unseren Westprovinzen rühmlichst bekannten Herrn van Eyken in Elberfeld sich der Revision unterziehen zu wollen, was er auf das bereitwilligste zusagte. Er war erstaunt, wie es nur möglich sei, ein so ausgezeichnetes Werk, das seine Erwartungen in jeder Beziehung übertroffen habe, für den geringen Preis von 625 Thlr., wozu noch 30 Thlr. für mehr geliefertes Metall für die Prospectpfeifen kamen, herzustellen, das mindestens 1000 Thlr. werth sei. Er werde den Erbauer desselben den wenigen Meistern zuzählen, die er auf Befragen als die vorzüglichsten zu empfehlen pflege. Die Arbeit sei, wie es in seinem Revisionsprotokolle heißt, schön und dauerhaft angefertigt, die Holzpfeifen aus vorzüglichem Holze und die Zinnpfeifen in genügender Stärke sehr sorgfältig hergestellt; die Kraft des vollen Werkes sei sehr bedeutend,

die Ansprache der Pfeifen prompt und frisch, die Intonation der Stimmen ihrem Charakter gemäß und von vorzüglicher Klangschönheit, die Spielart sehr leicht auch bei gekoppelten Manualen und fast geräuschlos, die innere Einrichtung sehr zweckmäßig und praktisch, der Wind der beiden Kastenbälge sehr kräftig. Das Ganze gebe ein erfreuliches Zeugniß von den mehr als gewöhnlichen Kenntnissen der Erbauer, die auch bei dem beispiellos billigen Preise in allen Stücken Beweise von Redlichkeit in dem Streben etwas wirklich Gediegenes zu liefern gegeben hätten. — Nach dem Urtheile eines competenten Fachkenners glaubt Referent kein Wort der Empfehlung mehr hinzufügen zu dürfen, so wie denn die nach der Revision von dem genialen Meister im Orgelspiel vorgetragenen eigenen und fremden Compositionen dem zu diesem Kunstgenusse zahlreich versammelten kunstliebenden Publicum den unzweifelhaften Beweis in die Hände gaben, daß das Gymnasium in seiner neuen Orgel eine ganz vorzügliche Zierde und einen köstlichen Schatz gewonnen habe.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Königsberg ist eine junge Sängerin Frl. v. Facius kürzlich zum ersten Male aufgetreten, und hat mit dem Vortrag des Schubert'schen Müllerlieder-Cyclus großen Beifall gefunden. Adolph Jensen accompagnirte.

— Frl. Therese Tietjens wird während der nächsten Saison eine Reise nach Wien unternehmen und in einem Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde mitwirken.

— In Graz ist eine junge Sängerin aus Wien Frl. Ehnn engagirt worden, die bei ihrem ersten Auftreten sehr gefallen hat

— Frau Siccora-Pelli hat die Leipziger Bühne wieder verlassen. — Auch Musikdirector Bilse ist bereits mit seiner Capelle nach Liegnitz wieder zurückgekehrt. Die Leistungen genannter Capelle haben hier sogefallen, daß der Wunsch, Hrn. Musikdirector Bilse während nächster Ostermesse wieder zu hören, ein allgemeiner ist.

— Alfred Jaell gab vor seiner Abreise von Triest im großen Theater ein Concert für die Hinterbliebenen des verstorbenen Componisten F. C. Lickl, und später auf der Durchreise zwei Concerte in Graz.

Musikfeste, Aufführungen.

— Dem Vernehmen nach werden in den Symphonieconcerten der königl. Capelle in Dresden im nächsten Winter u. A. folgende Werke zu Gehör gebracht werden: Symphonie von Rob. Volkmann, Suite von Franz Lachner, Serenade von Mozart, Concertouverture von Grützmacher (so eben bei C. F. Kahnt erschienen) und eine Symphonie von Gouvy.

— Am 30. September fand im Stadttheater in Meißen ein Concert mit folgendem Programm statt: Erster Theil: Ouverture zu „Yelva" von Reissiger, Concertstück für Pianoforte und Orchester von Carl Maria v. Weber, vorgetragen von Frl. Marie Wieck, Arie aus „Don Juan" gesungen von Hrn. Hildebrandt aus Dresden, „Des Abends" von Schumann und Polonaise (Asdur) von Chopin, vorgetragen von Frl. Wieck. — Zweiter Theil: „Bergmannsgruß" von Anacker.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wien hat nun endlich eine Meyerbeer-Feier stattgefunden mit der Aufführung der „Hugenotten", nachdem man fünf Monate Zeit zur Vorbereitung gebraucht hatte. Die Kritik bezeichnet jedoch diese Vorstellung als eine solche, die man am allerwenigsten einen feierlichen Act habe nennen können.

— Offenbach's „Georgierinnen" sind am dortigen Carltheater zum ersten Male gegeben worden.

— „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz wird in Stuttgart zur baldigen Aufführung vorbereitet.

— In Breslau ging unter dem neuen Capellmeister Konopasek zum Besten der Hinterlassenen Seidelmann's „Die Zauberflöte" neu einstudirt bei stark besetztem Hause in Scene.

— Das Mannheimer Theater bereitet zwei Novitäten vor: „Des Sängers Fluch" von Aug. Langert und „Der Botenläufer von Pirna" von Heinrich Dorn.

— Mermet's „Roland in Ronceveaux" ist am 3. October in Paris mit großem Erfolg gegeben worden. — Die dortige italienische Oper wurde am 1. October eröffnet, jedoch nicht, wie bestimmt war, mit der „Nachtwandlerin", sondern mit „Righoletto".

— In Petersburg wurde die italienische Oper mit der „Nachtwandlerin" eröffnet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Reményi erhielt vom König von Preußen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Director des Instituts für Kirchenmusik in Berlin, Professor A. W. Bach, ist mit dem rothen Adlerorden dritter Classe mit der Schleife ausgezeichnet worden.

— Hofcapellmeister Albert Methfessel in Braunschweig ist bei Gelegenheit seines 80. Geburtstages am 6. October von der philosophischen Facultät der Universität Jena zum Ehrendoctor und vom Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt a. M. zum Ehrenmitglied ernannt und zugleich in die Classe der Meisterschaft aufgenommen worden.

— Der bisherige erste Violoncellist in der herzoglich Anhalt-Bernburgischen Hofcapelle zu Ballenstedt, Herr William Herlitz, ein Schüler von Fr. Grützmacher in Dresden, ist bei Auflösung der Capelle unter sehr vortheilhaften Bedingungen als Solo-Spieler in die Dienste der verwittweten Herzogin von Anhalt-Bernburg getreten und wird daher fernerhin seine Wirksamkeit in Ballenstedt haben.

— Musikdirector A. Berlyn in Amsterdam wurde von dem Herzog von Nassau durch Uebersendung der goldenen Medaille „für Kunst und Wissenschaft am Bande" ausgezeichnet.

— Dem Musikdirector am königl. Gouvernanten-Institute zu Droyßig, G. Henne, wurde vom König von Preußen für die Widmung der im Verlage von C. F. Kahnt in Leipzig erschienenen Festcantate zur Geburtstagsfeier Sr. Majestät des Königs von Preußen die goldene Medaille für Kunst verliehen.

Personalnachrichten.

— Der Director des Münchener Conservatoriums Hr. Franz Hauser ist nach Beendigung seines 70. Lebensjahres in den Ruhestand versetzt worden.

Todesfälle.

— Der frühere Orchsterdirector am Carltheater in Wien, Carl Krottenthaler ist am 2. October daselbst, 42 Jahr alt, gestorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Hr. Hofcapellmeister Seifriz und Hr. Kammervirtuos D. Popper aus Löwenberg, Frl. Alvsleben, k. Hofopernsängerin aus Dresden, Hr. Hofpianist Jaell aus Triest, Hr. Kammermusikus Abert aus Stuttgart, Hr. Carl Thern, Lehrer am Conservatorium in Pest.

Vermischtes.

— Die deutsche Oper in Brüssel unter Director Hildebrandt hat nur ein kurzes Leben gehabt, da dieselbe sich bereits wieder aufgelöst hat und die gewonnenen Kräfte sich schon nach neuen Engagements umsehen.

— Costa soll sein bei dem diesjährigen Birminghamer Musikfeste zur Aufführung gebrachtes Oratorium „Naamann" auf besonderen Wunsch der Königin von England dem Andenken des Prinzen Albert gewidmet haben, da derselbe besonders für den Stoff eingenommen gewesen sei.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 28. October 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 44.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen.

Ein Vortrag gehalten bei Gelegenheit der dritten Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe am 26. August 1864
von
Yourij v. Arnold.

Hochgeehrte Versammlung!

Es ist wol unnöthig zu wiederholen, was schon so oft von begabteren Vorkämpfern der neuesten Richtung in der Musik aufs Klarste und Geistreichste dargelegt worden ist, daß nämlich im Kunstleben und im Kunstwirken zu den früheren Idealen und Aufgaben des Musikschaffens, — seit Beethoven die tief-geistigen Saiten des Gemüths, die Saiten der innerlichsten Reflexion angeschlagen, — in unseren Tagen noch, als besonders zu betonendes Moment, der poetisch dramatische Inhalt der Tondichtung hinzugetreten ist.

Den früheren, unbestimmten bloßen Gefühls- und Gemüths-Wiederhall bestrebt sich die jetzige Musik umzutauschen gegen die bestimmteren Ausdrücke einer wirklichen Tonsprache. In unseren Tagen dürfte es für den schaffenden, wie für den ausübenden Musiker kaum noch zulässig sein, sich mit blos äußerlichen musikalischen Wirkungen zu bescheiden, ohne deren innere Motive klar und präcis hervortreten zu lassen. Vom Tonkünstler der Jetztzeit wird nicht mehr alleinige Musik, — es wird von ihm überlegtes Verständniß und durchgeistete Wiedergabe der darzustellenden Musik, — eine, nach allen Seiten hin wirkliche Ton-Dichtung verlangt.

Kann aber — so frage ich Sie, hochgeehrte Versammlung, — kann Jemand überhaupt wol ein großer Dichter sein, wenn ihm — trotz allen dazu erforderlichen technischen Wissens und Könnens — die vielseitige geistige Entfaltung, wenn ihm die freiere, höhere Welt- und Kunst-Anschauung abgeht? — —

Die geistige Aus- und Durchbildung also ist es vorzüglich, und nicht mehr ausschließlich nur die technische, welche die naturwüchsige Begabung zur Reife bringt, welche allein große Künstler erst wirklich zu solchen zu machen vermag.

Ich will damit freilich nicht gesagt haben, daß die möglichst vollkommene technische Ausbildung — die meisterwürdige Handhabung des Materials, dessen der Künstler zur Darstellung seines Kunstwerks bedarf — nicht gleichfalls von größter Bedeutung sei. Mit Recht verlangt jede Kunst, daß diese technische Fertigkeit der höheren Entfaltung im Künstler vorangehe, — wie ja auch überhaupt jeder Schüler erst nach Absolvirung der Vorbereitungsclassen sich dem eigentlichen Studium der höheren Wissenschaften zu widmen berechtigt ist. Auch ersehen wir aus dem Verlaufe der Entwickelung aller Wissenschaften und Künste, daß überall die nach und nach entstehenden Schulen im Anfange stets nur als Institute sich gaben für die Erhaltung und Regelung der technischen Fertigkeiten, — der speciellen — ich möchte sagen: die Materie der Wissenschaft oder der Kunst betreffenden — Errungenschaften. Nur nach und nach erst — je im Verhältnisse zu der zunehmenden Vervollkommnung und zum allmählichen Uebergange vom individuellen zum allgemeinen objectiven Standpuncte — trat das höhere, das geistige Element — die kritische Anschauung vom Zweck und Ziele der Wissenschaft oder Kunst als maßgebendes Moment hinzu, und schied die technische Vorschule, — das materielle Wissen und Können — vom universell-geistigen Erforschen des Gegenstandes.

Die heutige Musik ist — ihrer Entstehung wie ihrer Ausbildung nach — unter allen Künsten die jüngste. Sie ist folglich auch diejenige, in welcher die Erkenntniß nothwendiger Scheidung des materiellen Stoffes vom geistigen zuletzt — und zwar erst seit Kürzestem — Geltung erlangt hat. Es war demzufolge sehr natürlich und folgerecht, daß in den bisherigen Musikschulen die technische Seite der Kunst vor Allem Betonung und Förderung fand. Und in solcher Hinsicht — diese Anerkennung sind wir den Musikschulen unserer Zeit schuldig — haben die Letzteren das wirklich Möglichste geleistet. Die Entwickelung der Technik hat — so scheint es — in unseren heutigen Musikschulen die höchste Staffel erreicht. Wir finden Jünglinge und Jungfrauen — doch was sag' ich? — wir finden schon Knaben und Mädchen zartesten Alters heut zu Tage

ziemlich oft auf einer derartigen Höhenstufe technischen Spiels, wie solche etwa noch vierzig bis fünfzig Jahre zurück als nur ausnahmsweise Erscheinung begrüßt worden wäre. Wir sehen jetzt oft junge Tonsetzer — nach ein paar Jahren Unterrichts, — die Contrapunctik und Orchestration schon mit einer gewissen Leichtigkeit und Fertigkeit handhaben, während die Erlernung dieser Spitzen technischer Compositionskunst früher wohl zehn und mehr Jahre des eifrigsten Studiums erforderte!

Aber — es ist eben auch nur zumeist die äussere, blos technische Fertigkeit des Spiels, — es ist eben auch nur die materielle Geläufigkeit schulgerechter Contrapunctik und routinirter Instrumentirung, welche durch den bisherigen Unterricht in den Musikschulen auf traditionellem Wege der jüngeren Generation übergeben wurden. Man gehe nur einmal in dieses scheinbar glänzende Spiel, in diese fachmäßig künstliche Contrapunctik und Formenfertigkeit, in diese verständig und sachkundig klingende Orchestration näher und tiefer ein, und man wird gar bald einsehen, daß unter zehn sogenannten Virtuosen-Reproductionen, — unter zehn auf das scrupulöseste contrapunctisch und orchestral ausgearbeiteten Symphonien, Ouverturen und dergl. kaum Eine — und zwar zumeist gerade die am wenigsten schulgerechte — offenbare Spuren von geistiger, nicht blos mechanischer Schaffenskraft, von thatsächlichem Auffluge der Phantasie aufzuweisen hat, während die übrigen Neune, trotz ihrer vielleicht theoretischen Tadellosigkeit — uns kalt, völlig unberührt lassen. Man hört eben aus ihnen stets nur das angelernte, bloße technische Wissen und Können heraus; des lebendigen und anregenden, wirklichen Schöpfergeistes aber sind sie gewöhnlich baar und ledig: die Materie der Musik läßt die Seele der Kunst nicht aufkommen, die Kunst wird als Handwerk begriffen. — —

Was demnach in dem Lehrcursus unserer heutigen Musikschulen noch immer übersehen, — ja, ich darf wol sagen, was durchaus noch immer unterschätzt wird, und was doch — bei steter Voraussetzung der erforderlichen technischen und reintheoretischen Vorstudien — als das bei Weitem Wichtigste, zumal für den schaffenden Künstler, erachtet werden sollte — das ist die reichere Entfaltung der geistigen Anlagen, zufolge deren allein uns die richtige Kunstanschauung, und aus dieser — das richtige Verständniß der Aufgaben der Kunst zu erblühen vermögen.

Ich habe mit Vorsatz betont, daß diese reichere Entfaltung der geistigen Anlagen insbesondere für die schaffenden Künstler zur Nothwendigkeit werde. Unter dem Ausdrucke: schaffende Tonkünstler jedoch verstehe ich vor Allem die Tonsetzer; sodann in zweiter Reihe: die, nach wahrem Virtuosenthume strebenden, ausübenden Künstler. Im weiteren Sinne aber müßten zu den Letzteren wol auch noch die Dirigenten gerechnet werden.

Von den übrigen nichtschaffenden Musikern würde ferner einer solchen höheren Ausbildung — wenigstens doch theilweise — noch eine andere Classe von Musikern bedürfen: diejenigen nämlich, welche sich dem Berufe des Unterrichts in der Musik widmen wollen.

Die rein-praktischen Tonkünstler hingegen, die nur den Zweck beanspruchen, tüchtige Orchestermitglieder zu werden, würden natürlich nach wie vor sich vollkommen mit demjenigen theoretischen Wissen und technischen Können bescheiden mögen, zu dessen Erlangung unsere Musikschulen auch bisher alle Gelegenheit dargeboten haben. Da hiermit also für den Zweck und das Ziel dieser letzten Kategorie von Tonkünstlern die bisherigen Mittel der Ausbildung in den Musikschulen von uns als völlig genügend anerkannt sind, so bleibt mir selbstverständlich in dieser Hinsicht nichts weiter hinzuzusetzen.

Wir haben demnach zuerst die Entwickelung des Talentes von künftigen Musikdirectoren und Capellmeistern, so wie von künftigen Musiklehrern — als Uebergangsstadium zur höchsten Ausbildung des Tonkünstlers — d. h. zur Entfaltung wirklich poetischen, selbstständigen Schaffens — in das Auge zu fassen.

(Fortsetzung folgt.)

Wie ist der Männergesang im Stande, Einfluß auf die Entwickelung des deutschen Volkes auszuüben?

Von

Dr. Hermann Zopff.

(Schluß.)

Was nun die Verwirklichung solcher Absichten speciell auf dem Gebiete des Gesanges betrifft, so haben wir uns, Dank der Erweiterung unseres Blicks, bereits längst über die beschränkte Ansicht erhoben, daß der Musik nur das Empfindungswesen an und für sich zugänglich sei, und schon seit geraumer Zeit hat sich jene Ansicht dahin erweitert, daß für sie auch höhere Interessen wol darstellbar sind, sobald wir ihr dieselben über die Brücke von Empfindungen zugänglich machen. Musik und Gesang finden in solchem Falle fortdauernd lebendige Anregung durch Darstellung der eben hiermit zugleich ausgesprochenen Empfindungen. Nur darf der Dichter diese Empfindungen nicht zu unstet durcheinanderwerfen. Andererseits aber mache ich nochmals ausdrücklich darauf aufmerksam: jene höheren Gesichtspuncte sollen und können wol als Absicht zu Grunde liegen, als leuchtende Idee seine Dichtung beseelen; nie aber gestatte er sich, solche Absicht ohne Weiteres direct auszusprechen, wenn er nicht trotzdem Gefahr laufen will, in trocken didaktischen Moralsentenzen stecken zu bleiben, welche der Tod aller Musik sind.

Nur durch empfindungsvolle Anregungen, welche in immer mächtiger unser Gemüth, unser Gefühl erfassender Steigerung auf die beabsichtigte Idee hinlenken, wird es ihm gelingen, dieser Absicht entsprechend Fruchtbringendes zu wirken.

Wo aber finden sich denn nun geeignete Dichter? Sind es etwa die hunderte von Schablonennaturen, die uns Schaum statt Brod, Phrasen statt Gedanken bieten? — Die für diese Aufgabe wirklich erwärmten Componisten — und die Zahl derselben beginnt bereits in erfreulichem Grade zu wachsen — werden sich wol eine sehr große Laterne anzünden und damit unverdrossen überall umherleuchten müssen, um unter der Menge jener geistlosen Gelegenheitsfabricanten die wenigen rechten Geistes-Schöpfer von Gottes Gnaden zu entdecken, welche wirklich ein warmes Herz und rechtes Verständniß für diese Aufgabe besitzen. Vortreffliches enthalten u. A.: Rückert, Schubart, Freiligrath, Herwegh, Ludwig Pfau, Emil Rittershaus, u. s. w.; einerseits aber erschöpfen sie die eben berührten Gesichtspuncte noch keineswegs, andererseits sind auch von ihnen die musikalischen Erfordernisse oft noch nicht hinreichend berücksichtigt, die sie erfüllenden Ideen und Absichten oft noch viel zu direct für Musik ausgesprochen. Die mühsame Aufgabe der Componisten besteht daher nicht nur darin, ihr Urtheil, ihr Unterscheidungsvermögen

in Bezug auf das für Gesang Geeignete zu schärfen, sondern sie haben sich auch mit empfänglichen Dichtern in persönlichen Rapport zu setzen und auf diese das erworbene Unterscheidungsvermögen zu übertragen, um ferneren Mißgriffen endlich erfolgreicher zu steuern. —

Dirigenten werden übrigens für jetzt gut thun, auf anderen Gebieten des Gesanges geeignetes Material aufzusuchen, also sowol in der Literatur des Sologesangs als in der für gemischten Chor, und das geeignet Befundene für den Männergesang durch entsprechende Arrangements verwendbar zu machen. Besonders in Opern findet sich zuweilen überraschend geeignetes Material, namentlich, wenn man die in denselben von nationalen oder socialen Ideen getragenen Texte zuweilen etwas allgemeiner und conciser umdichten läßt.

Dann lassen sich z. B. hierzu heranziehen mehrere Solo- und Chorgesänge aus der „Zauberflöte", aus „Titus" die kleinsten Chöre und Duetten, (das letzte Finale ebenfalls, mit Textmodificationen, wo es gilt, zur Nacheiferung großer deutscher Männer durch deren Verherrlichung anzuregen) Finalsätze aus „Fidelio", mehrere Chöre aus der „Stummen", aus Oratorien aber u. A. besonders Händel'sche Chöre aus „Maccabäus" und „Israel." —

Eingehenderes Durchforschen der gesammten Textbücher-Literatur, sowol von Opern als Oratorien, wird den Dirigenten für jetzt am Schnellsten zur Herbeischaffung geeigneten Materials verhelfen.

Das Alles bleibt aber immer nur Nothbehelf, um somehr als die Gefahr fortwährend nahe liegt, daß die Arrangements in künstlerischer Beziehung nicht immer mit der nöthigen Pietät und entsprechendem Verständniß hergestellt werden.

In der Hauptsache ist, wie gesagt, das ganze große Gebiet erst noch zu schaffen, denn nur zwei Componisten hauptsächlich haben dasselbe bis jetzt mit wirklicher Wärme bebaut, nämlich C. M. v. Weber und Fr. Liszt, und ich kann hierbei nur — trotz der große Popularität, deren sich Liszt's Gesänge bereits in einzelnen Gauen erfreuen, — den Wunsch noch viel größerer Verbreitung derselben aussprechen.

Welchen ganz anderen Impuls und Charakter, stelle ich mir vor, werden fortan unsere nationalen Feste schon dadurch verhalten, wenn man nur Gesänge wählt, welche von den (in diesem Vortrage entwickelten) Grundgedanken beseelt sind!

Nationale Feste soll man nicht überschätzen und zu oft wiederholen, — andererseits aber lasse man sich durch die bisherigen künstlerischen Fehlgriffe auf Gesangfesten nicht verleiten, ihren segensreichen Einfluß zu gering zu schätzen und das Interesse zu sehr von ihnen abzuwenden.

Sie sind u. A., wie z. B. der Eindruck des letzten großen Leipziger Turnfestes ergiebt, das geeignetste Mittel, die Stammesmarotten unter einander abzuschleifen, die verschiedenen deutschen Stämme aus Nord und Süd, Ost und West social aneinander zu gewöhnen und mit dem Gefühle zu beseelen, daß sie ja alle nur innig zusammengehörende Zweige eines und desselben Stammes sind. —

Es kommt daher in der Hauptsache auf Vermeiden der bisherigen Mißgriffe und Mißbräuche an, und da ist besonders für unsere Männergesangfeste eines der besten Präservativ-Mittel ein möglichst künstlerisches Arrangement derselben.

Man wähle also nicht nur wirkliche Kunstwerke, welche keineswegs immer von großem Umfange zu sein brauchen, sondern mache vor Allem die Wahl des Ortes von dem Besitze guter Orchesterkräfte abhängig, man lade bewährte Künstler, besonders Sänger und Sängerinnen ein, um Interesse und Abwechselung in das Programm zu bringen. Wo eine gute Orgel ist, lade man tüchtige Organisten ein und benutze die vorhandenen Männergesangkräfte zu einem erhebenden Kirchenconcerte, in dem besonders die Arrangements Händel'scher Chöre versucht werden könnten, kurz man trachte in Allem und Allem zuvörderst in der Wahl der Localitäten entschieden und unerschütterlich dahin, Geist und Sinn der Betheiligten zu erheben und von den bisherigen, versumpfenden Factoren zu isoliren.

Sollten die Leiter unserer Liedertafeln sich dazu zu ermannen vermögen, dies mit aller Strenge durchzuführen, sollte die überwiegende Mehrheit derselben endlich ein besserer Geist in dem Grade beseelen, daß sie sich in der Wahl ihrer Gesänge fortan nur von künstlerischen und nationalen Gesichtspuncten und Grundsätzen leiten lassen, dann wird sich der deutsche Männergesang zu neuem Geistesleben aufschwingen, dann wird er auf den Flügeln seines tausendstimmigen Klanges in alle Gauen unseres zukunftreichen Vaterlandes fruchtbringend hinaustragen jene leuchtenden Ideen, welche uns zu einer starken, selbstständigen Nation erziehen. —

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

W. fand in Gotha den Clarinettisten Hermstädt, den Cellisten Schlick, die Violinistin Strina Sachi, ferner Spohr's Gattin, die erste Harfenspielerin jener Zeit, und den Singmeister Cesaris, in Folge seiner Vertrautheit mit allen Effecten und Kunststückchen der italienischen Singekunst eine nützliche Fundgrube für W. „Der aufs Neue ausgesprochene Wunsch der Großfürstin Maria Pawlowna, die mit W. einige seiner letztcomponirten Clavierwerke, vor Allem die ihr dedicirte Sonate durchspielen wollte, rief W. Ende October nach Weimar, wo er sofort in die Kreise der Großfürstin gezogen, mit derselben die modernen Clavierwerke durchging und, acht Tage lang festgehalten, jeden Morgen eine Lection im Vortrage ertheilen mußte." Von hier schrieb W. u. A.: „Göthe habe ich einmal recht angenehm genossen. Heute ist er nach Jena gereist um den 3. Theil seiner Biographie zu schreiben. Hier kömmt er nicht dazu. Es ist eine sonderbare Sache mit der näheren Vertraulichkeit Eines großen Geistes. Man sollte diese Herren nur immer aus der Ferne anstaunen."

„Mad. Schoppenhauer grüßt Dich und Ihren Sohn. Sie macht ein angenehmes Haus, und ist die einzige wo ich öfters hingehe. Vorgestern war ich bei Falk, der mir viele seiner neuen Gedichte vorlas, ein Cyclus unter dem Namen Seestücke. Er las nur 4 Stunden hinter einander. Bei solchen Gelegenheiten wird es mir immer ganz Angst, und ich greife geschwind in meinen Busen, ob ich es denn auch schon öfter so gemacht habe, und die Leute, weil ich zu viel gab, abspannte? Es kann mir wohl passirt sein, warum sollte ich wohl besser und klüger sein als andere." „Mit wahrhafter Rührung schied W. von dem Herzoge August, mit dem er über hundert Tage lang in einer Form zusammengelebt hatte, die keine Färbung vom Verkehr eines Fürsten mit einem armen Genius an sich trug. Auch den freundlichen Kreis ausgezeichneter Musiker verließ er ungern, von welchen Spohr schon mehrere Wochen früher geschieden war, der ihm zwar niemals warm zugeneigt war, dessen musikalische Formgestaltung jedoch W. sowol beim Beobachten von Spohr's Weise zu arbeiten,

als beim gemeinschaftlichen Durchgehen von Spohr's und W's. Werken in ihrer ganzen zwingenden und überzeugenden Gewalt nahe trat. Am 19. December reiste Weber von Gotha ab, nachdem ihm der Prinz Friedrich „zum Dank für seine funkelnde Melodie" einen schönen Diamant in einer Nadel verehrt und der Herzog, dem von seiner edelmüthigen Uebernahme von seines Vaters Schulden erzählt worden war, ihm, mit einem seiner bezaubernden Billets, vierzig Friedrichsd'or sehr feinsinnig „als Honorar für Unterricht im Geiste der Musik" gesendet hatte."

Bei grimmiger Kälte langte W. am 26. Dec. 1813 in Leipzig an, wo Rochlitz Alles zur Aufführung der von ihm gedichteten, von W. in Gotha componirten Cantate „In seiner Ordnung schafft der Herr" vorbereitet hatte. Dieses Werk gehört zu W.'s schwächsten Arbeiten. „Der Text wies eine solche Fülle incohärenter Gedanken und blühendsten Unsinns auf, daß eine klare und warme Entwickelung musikalischer, fließender Ideen weder zu denken, noch das Machwerk im Stande war deren in der Seele des Componisten zu wecken, und endlich lag die Richtung, in der W. mit dieser Cantate strebte und die sehr von der des „Ersten Tons" abwich, außerhalb der Sphäre, in der sich W.'s Talent mit ursprünglicher und eigenthümlicher Kraft bethätigen konnte. Was daher bei dieser Arbeit die Begeisterung und der angeregte Genius nicht thun wollten, mußte geistreiche Mache, glänzende musikalische Reflexion und geschickte Anwendung der durch die geistige Technik der Kunst gebotenen Mittel liefern, und so kam denn schließlich ein Werk zu Stande, das sich in Bezug auf Euphonie und musikalischen Gehalt nicht zum Nachtheile von den Arbeiten berühmter Theoretiker unterschied, und vor denselben eine Anzahl brillanter und ergreifender, fast dramatischer Effecte voraus hatte, die in keinem W.'schen Werke ganz mangeln, ohne daß deshalb die Hymne einen irgend bedeutenden Rang unter ihnen einnehmen könnte." Nichts desto weniger fand sie beifällige Aufnahme;*) besonders aber setzte sein neues Es-dur Concert das Publicum in wahrhaftes Entzücken. —

Nach diesem Concerte begab sich W. auf eine längere Zeit bereits reiflich erwogene größere Kunstreise. „Sie sollte ihn über Dresden, Prag, Wien nach Venedig, Mailand, Italien, durch die Schweiz und Frankreich heim führen. Er hoffte von ihr für seine künstlerische Vollendung Alles, für die Verbreitung seines Rufes sehr viel. Mindestens zwei Jahre sollte sie dauern. Die Zeit stand schon seit Jahren als der goldig schimmernde Gipfel seines Lebens vor seiner Phantasie." — In Prag empfing ihn Gänsbacher auf das Liebevollste und theilt W. mit, daß der dortige Capellm. Wenzel Müller, die Hauptursache des totalen Verfalls der Prager Oper, nach Wien gehe, und daß Liebich (auf G.s Anrathen) sein Hauptaugenmerk auf W. gerichtet habe. Dies stürzte W. in ein wahres Meer von Zweifeln. Halb mit Gewalt führte ihn G. zu den Protectoren der Oper, die ihm erklärten, daß man seine Gewinnung für ein großes Glück ansehe. Der Rausch des Gefeiertwerdens übte seinen Zauber. „Papa Liebich konnte aber Niemand etwas abschlagen!" — Es war dies in der That eine im hohen Grade bedeutsame und eben so originelle als liebenswürdige Persönlichkeit. Achtungswerth als Mensch, wortgetreu, voll redlicher Gutmüthigkeit, übte er einen unbeschreiblichen Zauber auf alle Stände aus. An seiner, mit fast fürstlicher Opulenz ausgestatteten, stets offenen Tafel reihten sich in völliger Ungezwungenheit die Mitglieder der Aristokratie und ausgezeichnete einheimische und fremde Persönlichkeiten. Seine Abendgesellschaften versammelten die Elite aller Zweige der Gesellschaft, waren weitaus die gesuchtesten Zirkel Prags und, kraft der Berührungen, die sie vermittelten, hob er seine Bühnengesellschaft und bahnte ihren Mitgliedern den Weg zu den höchsten Kreisen. Die Theaterunternehmung dieses eben so jovial liebenswürdigen, als großherzigen Mannes ist ohne Gleichen in der Theatergeschichte. Diesem Manne gegenüberstehend, vermochte W. nicht Nein zu sagen, als derselbe ihm, mit der ihm eigenen unwiderstehlichen Liebenswürdigkeit, die Stelle als technischer Director der neu zu schaffenden Oper, mit vollkommener Freiheit der Verfügung, 2000 Gulden Wiener Währung Gehalt, einem mit 1000 Gulden garantirten Benefiz und 2—3 Monat Urlaub bot, — „um die Wonne zu genießen bald seine Schulden als braver Kerl bezahlen zu können."

Ziemlich fern von ihm hielten sich in Prag seine Collegen Dionys Weber, Kotzeluch, Pixis, Tomaschek ꝛc. W. schreibt darüber an Rochlitz: „Auch Tomaschek ꝛc. schneiden andere Gesichter, seitdem sie wissen, daß ich hier bleibe. Ich habe meinen Feinden mein ganzes Leben lang sehr viel zu verdanken gehabt, denn sie waren mein bester Sporn. ꝛc." „— Ganz im Geiste meiner Vorsätze und meines Willens ist das, was mir Ihre Vorsorge zuruft. Nie werde ich mich herabwürdigen ums bloße Tagelohn zu schreiben. Stets werde ich auf jede Kleinigkeit, die meinen Namen trägt, die vollendetste Sorgfalt und Feile verwenden. Ja, es ist auch ganz meiner Natur widerstrebend, etwas flüchtig und leichtsinnig hinzuwerfen. Ich habe es Ihnen schon einst mündlich, glaube ich, erzählt, wie oft ich beinah während der Arbeit an mir irre werde, und an ächter Schöpferkraft zweifle, weil nicht leicht etwas mir gut genug dünkt. Nur die spätere, erfolgende Wirkung und der ungeschminkte Beifall der wahren Kunstfreunde und der Enthusiasmus des Publicums bringt mich wieder zu dem nöthigen Selbstvertrauen zurück. Ihnen danke ich einen großen Theil desselben, Ihr Lob und Urtheil richtet mich auf und stärkt, ohne mich zu denen Uebermüthigen zu gesellen, deren Sie weiter in Ihrem Briefe erwähnen. Niel und ich lege

*) „Merkwürdiger Weise erhielt die Aufführung gerade durch die Theilnahme der bedeutenden Sängerin Alb. Campagnuoli den einzigen eigentlichen Makel, indem sie bei dem Schlußchoral so herunterzog, daß W. „der kalte Schweiß vor Angst ausbrach." Das Publicum markirte die wahrhaft schönen Stellen: „Die Liebe siegt", das ernst und groß angelegte Baßrecitativ: „So schwebt die dumpfe Nacht der Geister", zu dessen Begleitung das Cello, während die andern Saiteninstrumente nur die Accorde leise anhalten, sich in düstern Wendungen figurirt bewegt, was die Bänglichkeit der Stimmung trefflich malt, ferner den Schlußsatz, bei dem vier Solostimmen, nur vom Baß begleitet, die Strophe singen: „Drum lerne still Dich fassen" bis „und deine Welt" nach der Choralmelodie: „Befiehl du deine Wege" sich in die alte Kirchentonart zurückversetzt, was von großer Wirkung ist, mit lauten Kundgebungen der Zustimmung. Der Schlußchor aber, der bei den Worten: „Gelobt sei Gott" mit bedeutenden Noten und langen Accenten anhebt, bis mit den Worten: „Im Wettersturm, im Wogendrang" eine prachtvolle Fuge beginnt, erhielt den vollen Beifall der Musiker vom Fach," ꝛc. — „Weitaus bedeutender ist das ebenfalls in Gotha componirte und in demselben Concerte vorgeführte Es-dur-Clavier-Concert, das eine originelle, geist- und kunstreich gearbeitete Composition, an Erfindung, Anordnung und Ausführung ausgezeichnet ist, und durchaus den Stempel der W.'schen Composition an Fülle der Melodik und glänzendem Effecte trägt. Nichtsdestoweniger weht auch aus ihr ein kühler Hauch, und ein physiognomischer Zug von einer psychischen Treibhauspflanze wohnt ihr bei, der den, durch den Glanz des Werkes gereizten und angeregten Hörer, nicht die Wärme empfinden läßt, die er bei so viel Glanz zu erwarten berechtigt ist. Jedenfalls steht sie seinem frühern Clavier-Concerte in C, As, C an Größe und Bedeutsamkeit der Conception und fortreißendem Feuer sehr nach. Sein Hauptcharakter ist das, was Riehl so geistvoll in seinen Studien über Weber's Clavierwerke „Vornehmheit der W.'schen Musik" nennt."

dabei die Hand feierlich aufs Herz, Nie! soll die Welt sich in dem Zutrauen getäuscht finden, das sie vielleicht zu mir hegt; und sollte es Ihnen jemals so scheinen als wollte ich einstens von der einmal betretenen Bahn abweichen, wanken und nachlässig werden, so halten Sie mir diese Zeilen vor, als einen heiligen Vertrag, den ich mit der Kunst geschlossen, und den ich bis zum letzten Athemzuge mit gleicher Kraft zu halten streben werde. ꝛc."

„ꝛc. ꝛc. Was Sie von Spohr sagen unterschreibe ich in vollster Ueberzeugung und wünsche ihm mit Ihnen, singen zu lernen." Sein erstes, ihm 600 Gulden einbringendes Concert wurde enthusiastisch aufgenommen. Am 27. März begab er sich behufs neuer Engagements für das Prager Theater nach Wien, nachdem seltsam genug wenige Tage vorher Caroline Brandt sich demselben angeboten hatte. In Wien besuchte er Vogler, Bärmann und Meyerbeer*), kam auch mit Wranitzky, Gyrowetz, Umlauf, Deinhardstein, Palffy (zu gleicher Zeit Director von drei großen Theatern), Mayseder, Moscheles und Hummel in regen Verkehr. „Dagegen schlugen Vogler's Bestrebungen, ihn mit Salieri zu befreunden, gänzlich fehl. Wenn auch W. an die Gerüchte, welche dessen Namen mit Mozart's Tode in Verbindung brachten, vielleicht nicht glaubte, so hielt ihn doch ein Gefühl, das fast eine Idiosynkrasie war, von dem Manne fern, von dem er wußte, daß er den Cherub der Tonkunst, den von ihm über Alles geliebten und verehrten Mozart gehaßt hatte."**)

Im Allgemeinen trug die Wiener Reise nicht die in Bezug der Gewinnung guter Kräfte gehofften Früchte. Sofort nach einer mit Bärmann gegebenen Matinée fühlte er sich so krank, daß er schnell abreiste und in Prag in ein heftiges Gallenfieber verfiel, in dem ihn Graf Pachta halb bewußtlos antraf, ihn in sein Hôtel bringen ließ und dort mit rührender Sorgfalt pflegte.

Für den Betrieb des Theaters arbeitete W. ein neues Regulativ aus, das bei dem Personal einen solchen Sturm des Unwillens erregte, daß er einem großen Theil desselben kündigen mußte. Mißtrauisch gegen die böhmischen Unterhaltungen desselben, lernte er diese Sprache in wenigen Monaten. Kaum genesen absorbirt den Gewissenhaften, das neue Amt mit aller Energie Erfassenden eine wahrhaft ungeheuer zu nennende Thätigkeit, „da er, im Grunde genommen, Orchesterdirector, Regisseur, Requisiteur, halb und halb auch Decorationsmaler in eigener Person sein mußte, die Partien mit den schwächeren Mitgliedern der Oper privatim durchnahm, die Partien und ausgeschriebenen Stimmen selbst corrigirte und von jeder Oper 8—10 Proben, von denen die letzte Generalprobe eine vollständige Aufführung war, machen ließ!" „Da er nun nicht allein mit den Hauptpersonen die Partien einzeln und privatim durchzunehmen, sondern von jeder neuen Oper im Allgemeinen drei Vorproben, eine Leseprobe, eine Quartett- und Dialogprobe, eine Correcturprobe, eine Setzprobe und eine vollständige Aufführungs-Generalprobe zu machen, Decorationen, Tänze, Anordnungen, Gruppen, Costüme bis ins Detail anzugeben, außerdem aber auch noch von älteren Opern immer eine oder zwei Proben zu veranstalten pflegte, so ergiebt sich hieraus der ungeheure Umfang seiner Arbeitsthätigkeit beim Theater." Um den gerade zu dieser Zeit (bei einem vor dem Kriegsgetümmel außergewöhnlichen Zusammenstrome von Flüchtigen) in Prag tagenden Congreß kümmerte sich W. wenig und verkehrte nur mit Tieck, Ludwig Robert und Brentano. Um so aufreibender absorbirte ihn eine verderbliche Leidenschaft zu der coquett verführerischen, seiner Neigung ganz unwürdigen Tänzerin Brunetti, die ihm fürchterliche Scenen machte und ihn bis zur tödtlichen Ermüdung abhetzte. Unter diesen abscheulichen Aufregungen brachte er am 9. Septbr. Spontini's „Cortez" in einer, in Erwägung des zum Theil mittelmäßigen Personals, glänzenden Aufführung auf die Bühne. In so rascher Folge, daß es wohl die meisten neuen Opernleitungen in neidisches Erstaunen setzen dürfte, ließ er binnen 9 Monaten 25 (!) zum Theil große Opern*) folgen. Zu seinem Benefiz wählte er den Don Juan, den er streng nach Mozart's Absichten nach des alten Bassi Tradition einstudirte. Als Liebich verlangte, daß das Orchester auf der Bühne wegbleibe, erbot sich W. „die Musik auf der Bühne lieber aus der eigenen Tasche zu bezahlen, als der Oper auch nur ein Haar krümmen zu lassen", und führte dies wirklich zweimal aus. Wegen seiner eigenen Oper aber schrieb er: „Anfänglich, und bis jetzt, gab ich keine von meinen Opern, weil ich mich nicht mit andern Componisten in eine Reihe wollte stellen lassen, die in dem Augenblick wo sie am Ruder sitzen, nichts hören wollen als sich. Seitdem habe ich einsehen lernen, daß eine Aufführung davon mich nur ärgern und in nichts erfreuen könnte ꝛc. — —" Seine ihm 1200 Gulden einbringende Benefizakademie mußte drolliger Weise ohne ihn vor sich gehen, weil er am Friesel länger als er hoffte krank lag.

Von dem unwürdigen Verhältnisse mit der Brunetti erlösten ihn endlich mehrere erkältende Entdeckungen in Bezug auf ihren ordinären Sinn, während er die ausgezeichneten Eigenschaften von Caroline Brandt immer besser würdigen lernte. „Mit ungemeinem Feinblicke für die Eindrücke der dramatischen Erscheinung auf das Publicum, fast untrüglichem Instincte für das Wirksame auf der Bühne, großem Takt- und Schönheitsgefühl begabt, welche Eigenschaften alle, durch eine zur höchsten Geläufigkeit gesteigerte Kenntniß des Bühnenwesens, die größte praktische Verwerthbarkeit erhielten, war sie für den ausübenden Künstler eine weitaus nutzbarere Beratherin bei seinen Arbeiten, als sämmtliche Professoren der Aesthetik zusammengenommen. W. erkannte dies sehr bald und räumte ihr seiner Zeit einen Einfluß auf seine Schöpfungen ein, der von hoher Bedeutung für deren Wirksamkeit und packende Kraft geworden ist." Ein Unfall Carolinens auf der Bühne verschaffte W. Zutritt zu ihrer Häuslichkeit und empfand er in

*) Ueber Meyerbeer schreibt W.: „— — Mit Beer ist das so eine Sache, ich kam ihm mit der alten Lieb und Herzlichkeit entgegen, und erwähnte nichts, und auch er hat bis jetzt kein Wort von unsrer Spannung gesprochen, es sieht aus, als ob wir die alten wären, aber mein reines Vertrauen ist dahin. Bärmann, und besonders auch Vogler klagen erstaunt über ihn, sein Stolz und seine Empfindlichkeit sind gleich groß, und werden ewig jeden von ihm zurückstoßen. Er behauptet, meinen Brief den ich an W. schickte noch nicht erhalten zu haben; es ist möglich: ich glaube aber er wird ihn ignoriren, auch wenn er ihn erhält. ꝛc." Ferner im August 1815: „Meyerbeer zu sehen muß Dich sehr gefreut haben, was Du über sein Spiel sagst, ist ganz wahr. Daß er aber an Herzlichkeit gewonnen habe, glaube ich nicht recht, mehr Weltmann ist er geworden."

**) „Wenn ihm aber Salieri's ethischer Mensch antipathisch war, so erregte seines Vorgängers im Prager Amte, Giacomo Liverati's musikalische Natur, seinen musikalisch-sittlichen Zorn. „Posaunist von Fach, oder Stiefelputzer bei Spontini muß der Kerl gewesen sein", ruft er nach dem Anhören von dessen biblischer Oper: „David und Goliath", aus, als deren dröhnender Blechlärm dennoch dem Publicum Beifall abzwang!"

*) Darunter befanden sich u. A.: Joseph, Vestalin, „Wasserträger, Johann von Paris, Don Juan, die Dorfsängerinnen, Sargino, Fanchon und Schweizerfamilie. —

Folge ihrer ungewöhnlichen Begabung, über dieselbe stets eine Atmosphäre unbeschreiblicher Behaglichkeit zu verbreiten, eine so lebendige Sehnsucht darnach, daß er sich mit einem Schlage durch die reinste und mächtigste Neigung gefangen sah, die ihm allerdings durch die nunmehr aufs Neue in Scene gesetzten intriguanten Quälereien der Brunetti noch oft verbittert wurde. Voll immer mächtigerer Sehnsucht, sich aus diesen ungesunden, fieberischen Verhältnissen loszureißen, ging er im Juli nach dem lieblichen kleinen Bade Liebwerda. Doch fand er in Folge aufregenden Briefwechsels mit Carolinen*) hier nicht die gehoffte Ruhe zum Arbeiten und reiste Ende Juli nach Berlin. —

(Fortsetzung folgt.)

*) S. 442—449 enthalten die schönsten Stellen dieser Briefe, über die der Biograph mit Recht ausruft: „Welcher Schatz für ein Weib ist ein Mann, der solche Briefe voll Kraft, Liebenswürdigkeit und unendlicher Herzenszartheit zugleich schreibt!"

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des dritten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses vom 20. October erregte ein erhöhtes Interesse trotzdem, daß diesmal darin die Instrumentalmusik alleinherrschend auftrat. Die zur Eröffnung des Concerts vorgebrachte Bach'sche Suite in Ddur (worin Hr. Concertm. David an einigen Stellen der „Ouverture", sowie im „Air" die Partie der ersten Violine als Solo vortrug) und die später folgende Ouverture zu „Euryanthe" wurden in gewohnter, vortrefflicher Weise ausgeführt. Der Schwerpunct des Interesses lag jedoch auf den Vorträgen des königl. hannoverschen Hofpianisten Hrn. Alfred Jaell (Concert von Schumann und die Solostücke: „Am Züricher See" von Jaell, Allegro von J. P. Kirnberger und der Chopin'sche Walzer in Asdur), — sowie auf der, für Leipzig noch neuen Columbus-Symphonie J. J. Abert's, des, unseren Lesern schon vielfach vorgeführten Stuttgarter Componisten. — Hr. Jaell zählt bereits seit längerer Zeit zu den hervorragendsten Pianoforte-Virtuosen (edler Art). Referent hörte denselben zum ersten Male und kann nur mit besonderem Vergnügen in das allgemeine, rühmende Urtheil über diesen Künstler einstimmen. Seine Technik ist nach jeder Seite hin durchaus vollendet zu nennen. Dabei giebt sich große Seelenwärme, tiefe Innigkeit des Gefühls kund, die vor Allem in der vortrefflichen Wiedergabe des Schumann'schen Concerts so recht hervortraten. Die erwähnten kleineren Salonstücke gaben dagegen dem Talente Hrn. Jaell's Gelegenheit im eleganten Style zu glänzen. Nach der Mittheilung einiger Fachkenner, welche den bedeutenden Künstler schon früher zum Oefteren gehört hatten, sollen die Vorträge desselben stets mehr und mehr an poetisch-musikalischer Innigkeit gewonnen haben. Wir freuen uns, dies berichten zu können, weil es ein Beweis ist, daß Hr. Jaell zu den hochachtbaren Virtuosen gehört, die sich mit der errungenen, wenn selbst schon bedeutenden Höhenstufe ihrer Kunst wie ihres Rufes nimmer begnügen, sondern als ächte Künstler rastlos nach innerer Weiterförderung streben. — Enthusiastischer Beifall (keine geringe Seltenheit in diesem Saale) und mehrfacher Hervorruf belohnten die eminenten Leistungen Hrn. Jaell's, der hierauf als Zugabe noch seine Transscription des englischen Volksliedes „Home sweet home" (besonders durch eine Kette von schwierigen Trillern ausgezeichnet) mit großer Meisterschaft vortrug. — In Hrn. Abert, der seine Symphonie selbst dirigirte, ist vor Allem eine unbestreitbar bedeutende Begabung zu begrüßen, wenn wir auch hinzufügen müssen: eine Begabung süddeutscher Richtung und süddeutscher Naivität (im edleren Sinne des Worts). Wir dürften füglich wol seine Tondichtung als ein Natur-Spiegelbild von stetem Lächeln des Glücks bezeichnen. Als solches wenigstens erschienen uns die meisten Haupt- und Nebenmotive, sowie besonders die vielen kleinen, lieblichen Episoden. In Letzteren spricht sich vorzüglich die Natur Abert's aus. Auch ist er in denselben glücklicher als in Ersteren, die zumeist an Vorbilder zu bemerkbar erinnern (im ersten Satze das Wogenmotiv, im letzten der Sturm), zum Theil aber nicht über die Alltäglichkeit sich erheben (Motiv des Finalsatzes). So viel über die Conception. Bedeutend höher steht Abert's technisches Wissen und Können. Nach dieser Seite hin haben wir vorzüglich die stete Steigerung in der Folge der Sätze lobend zu betonen. Der letzte Satz ist am interessantesten, der erste am schwächsten ausgeführt. Ebenso sind die mit Geschmack und Maß angewandte, sehr geschickte Contrapunctik (z. B. das Verweben der Motive im Adagio, wie die Fugenepisode im Final), und die sehr feinen, oft reizend, mitunter neu klingenden Instrumentalcombinationen mit besonderer Anerkennung hervorzuheben. Was wir dagegen, im Verhältnisse zur trefflichen Factur des Werkes, höchst ungern vermißten, sind Originalität der Erfindung und ein der gestellten Aufgabe entsprechender Inhalt. Einen geschichtlichen Helden, der gleich dem Columbus mehr durch äußerlich sich kundgebende Thatkraft, als durch ein inneres Seelenleben hervorragend dasteht, in einem Tongemälde von allgemeiner Form schildern zu wollen, scheint uns — trotz unserer persönlichen Neigung zu poetischen Musik-Vorwürfen — doch überhaupt ein starkes Wagniß; allenfalls vielleicht nur möglich, wenn die musikalische Form und der poetische Inhalt der Tondichtung einen außergewöhnlich mächtigen, titanischen Aufflug der Phantasie bekunden würden. Aus Abert's Symphonie leuchtet uns der Letztere keineswegs hervor. Höchstens, daß wir — bei eigenem guten Willen, und in Folge des der Hauptfigur der Hebriden-Ouverture sehr ähnlichen Motivs zu Anfange der Symphonie — einigermaßen in uns die Idee vom Ocean geweckt finden. Alle übrigen angegebenen Inhalts-Erörterungen hingegen schienen uns wenig oder gar nicht zur vorgeführten Tondichtung zu passen. Wir nehmen daher die Letztere auch nur als eine absolute, mit künstlerischer Naivität geschaffene, sinnlich schöne Toncombination. Und weil wir von der Naturgemäßheit und von der vollkommenen Daseinsberechtigung auch solcher Schöpfungen überzeugt sind, so stehen wir nicht an, uns an der Erscheinung eines in dieser Sphäre hervorragenden Talents zu erfreuen, welches seinem inneren Berufe folgend, denselben durchaus erfüllt, und darum uns aufrichtig willkommen ist, wenigstens bei weitem lieber und werther als alle jene düftelnden Symphoniker, die bei aller Kraftanstrengung dennoch nicht über die angelernte Schablone hinauszukommen vermögen. Der Beifall von Seite des Publicums war, mit der sonstigen apathischen Aufnahme neuer Werke verglichen, zu unserer Ueberraschung ein überaus günstiger, lebhafter. H. v. A.

Dresden.

Bei Gelegenheit der Shakespeare-Feier constituirte sich hier ein Verein unter den Namen „Shakespeare-Verein." Die Tendenz desselben ist folgende: „Der Shakespeare-Verein erstrebt Hebung der deutschen Bühnen mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln, also neben Herstellung eines gediegenen Repertoirs vor Allem auch Förderung der Interessen und Rechte der deutschen dramatischen Autoren und Tondichter. Der Verein will die Theaterdirectionen, von denen einige bereits die Tantième eingeführt haben und andere dazu geneigt sind, zu einer gemeinsamen Annahme dieser nothwendigen Einrichtung zu bestimmen suchen. Sobald dies in möglichster Ausdehnung erreicht ist, wird eine besondere Section des Vereins die umfängliche geschäftliche Führung dieser Seite der Vereinsthätigkeit in die Hand zu nehmen haben, etwa nach Vorgang der Autoren in Paris. Der gesetzliche Schutz dafür ist durch Herstellung eines allgemeinen deutschen, überhaupt alle Interessen der Bühne in das Auge fassenden Theatergesetzes zu erstre-

ben, und wird sich der Verein zu diesem Behufe mit Vorstellungen und Gesuchen an die deutschen Regierungen wenden. Der Verein will ferner der käuflichen Kritik entgegen treten, und die gute in ihrer Wirksamkeit unterstützen; er will in Verbindung mit den Bühnendirectionen das Virtuosenthum in seinen Ausschreitungen bekämpfen, allen Ungehörigkeiten in Darstellungen classischer Werke entgegenwirken ꝛc. — — Die Mittel hierzu können in erster Linie nicht pecuniäre sein. Sie liegen vor Allem in der Würde, der Wahrheit und dem Rechte der Sache, die der Verein mit nationalem Sinn vertritt, in der Zahl und Thätigkeit seiner Mitglieder, die sich in Erkenntniß und Schätzung des Vereinszweckes zu gemeinsamem Handeln an einander schließen." Ein provisorisches Comité von neun Personen mit Herrn Dr. W. Wolfsohn als Präses wandte sich nun mit diesem vorläufigen Entwurfe der eigentlichen Vereinsthätigkeit und Statuten an, der Angelegenheit nahestehende, Personen hierselbst und nach auswärts; eine ansehnliche Anzahl derselben trat dem Vereine bei und das provisorische Comité befand sich in der Lage, eine Generalversammlung für den 24. und 25. September d. J. auszuschreiben, welche denn in Meinhold's Saal hierselbst unter verhältnißmäßig reger Betheiligung stattgefunden hat.

Herr Dr. Wolfsohn als Vorsitzender eröffnete die Versammlung mit einer warm empfundenen und zugleich glänzenden Anrede, worin er besonders den Namen und Zweck des Vereins zu rechtfertigen suchte. Nach Erledigung einiger formellen Acte sprach zunächst Herr Otto Banck über die Tantièmefrage. Die Versammlung sprach sich einstimmig für das Princip der Tantièmeeinführung aus; eine Commission bestehend aus den Herren B. von Puttlitz (dem einzigen, welcher von den Herren Intendanten deutscher Hoftheater erschien, während sich Herr von Hülsen durch seinen Bureauchef Herrn Ullrich, hatte vertreten lassen), Otto Banck, Hofrath Dr. Papst, Dr. Wehl und Capellmeister Dr. Rietz wurde gewählt, um die Grundsätze für Einführung der Tantième auszuarbeiten und dem Vereinsvorstande darüber Bericht zu erstatten. Hierauf folgte als zweiter Gegenstand der Tagesordnung im Vortrage durch Herrn Dr. Wehl „Die Presse in ihrem Verhältniß zur Bühne." — Nach Wahl einer Commission zur weiteren Gestaltung dieser Frage wurde noch der Zusatzantrag von einem Mitgliede der Versammlung: „Die Schaubühne" unter Dr. Wehl's Redaction zum Vereinsorgane zu erwählen, von der Versammlung genehmigt.

Der zweite Sitzungstag begann mit dem Antrage eines Mitgliedes, dessen darauf folgende Annahme uns für das ganze Vereinsunternehmen als von äußerster Wichtigkeit erscheint: „Die von der Generalversammlung gewählten Ausschüsse mögen Sachverständige cooptiren." Hierauf referirte Prof. Dr. Hettner über die auf der Tagesordnung stehende dritte Frage „Die Errichtung eines Central-Lesecomités zur Prüfung und Beförderung von Bühnenwerken. — Ueber den vierten Gegenstand der Tagesordnung referirte Herr Advokat Judeich: „Die Einführung eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes" betreffend. Den Schluß der eigentlichen Verhandlungen bildete die en bloc-Annahme der von den Vorversammlungen entworfenen Statuten. — Als Vereinsvorstand wurden gewählt, die Herren Dr. Wehl, Wolfsohn, Prof. Hettner, Otto Banck und Advokat Judeich, welche Herren sich wiederum Herrn Baron von Puttlitz (Schwerin), Dr. Köster (Weimar). Marr (Hamburg) und Kapellmst. Dr. Rietz cooptirten. —

Sämmtliche Debatten über die einzelnen Puncte fanden eine sehr rege Betheiligung und manches warme Wort für das Interesse deutscher Autoren und Bühnenkünstler wurde gesprochen. Die Wahlen für die einzelnen Commissionen fielen ebenfalls auf theils geachtete, theils berühmte Namen mit bewährter Gesinnung. L. Schubert.

Görlitz.

Die am 12. d. M. in der Görlitzer Nicolaikirche unter der Leitung des verdienten Musikdirector Klingenberg stattgefundene Aufführung des Mendelsohn'schen „Elias" hatte sich der allgemeinsten Theilnahme zu erfreuen, und war von dem glänzendsten, ehrenvollsten Erfolge gekrönt. Es waren für diese musikalische Feier, als welche ein für Görlitz so großartig, mit so außerordentlichen Mitteln in Scene gesetztes Unternehmen unbedingt angesehen werden muß, vortreffliche Gesangskräfte aus Leipzig und Dresden, in den Fräulein S. Klingenberg, Martini, und den Herren Schild und Hofopernsänger Degele gewonnen worden. Wie günstig sich die Acquisition der genannten Gesangskünstler erwies, mit welcher Hingabe zur Sache dieselben ihre Aufgabe erfaßten, das ist jedem der in hohem Grade befriedigten Zuhörer klar geworden. Ganz besonders ist der glückliche Zufall zu preisen, der uns aus der vortrefflichen Gesangschule des rühmlichst bekannten Prof. Götze in Leipzig, drei in schöner Ausbildung vorgeschrittene Gesangstalente in den Frl. Klingenberg, Martini und dem jugendlichen Tenoristen Schild vereinigt vorführte. Es kam hierdurch, im Verein mit der echt künstlerischen, durch keine Manieren beeinträchtigten Auffassung, eine selten zu findende Uebereinstimmung der Vortragsweise, und mit dieser eine höchst wohlthuende und befriedigende Styleinheit in dem Sologesang, der für das Gelingen des ganzen Werkes von wesentlichem Einfluß war. Herr Degele aus Dresden vertrat die Hauptpartie des „Elias", und schloß sich diesem Bunde in bester Weise an. Ohne auf Details einzugehen, muß der vortrefflichen Interpretin des Sopranpartes Frl. Susanne Klingenberg lobend erwähnt werden. Charakteristische Auffassung, edle und äußerst seelenvolle Wiedergabe ihrer musikalischen Aufgabe, wobei die Intentionen des Componisten zu wirkungsvoller Darstellung gelangten, machten sich bei der jugendlichen Sängerin aufs Vortheilhafteste bemerkbar. Frl. Martini glänzte durch die Fülle ihres wohltönenden, klangreichen Organes, sowie die gediegenen Leistungen des mit schöner Stimme begabten Tenoristen Herrn Schild sich der allgemeinsten Sympathien erfreuten. Fügen wir nun noch bei, daß das Orchester unter der bewährten, eben so umsichtigen wie energischen Leitung des Herrn Klingenberg gleich Vortreffliches bot, die sorgfältig und bis ins Detail höchst gewissenhaft einstudirten Chöre die künstlerisch waltende Hand des hingebenden Dirigenten nach allen Seiten hin dokumentirten, und der sich um die Görlitzer Musikzustände in hohem Grade verdiente treffliche Künstler wiederholt als ausgezeichneter Führer großer Massen hierbei bewährte, so mag der Wunsch nach Vorführung ähnlicher größerer Chorwerke in der hier bezeichneten Vortrefflichkeit gerechtfertigt erscheinen.

Altenburg.

In Gegenwart des Großfürsten Constantin und der Großfürstin Alexandra sowie des hiesigen Hofes fand am 12. October, Abends 7 Uhr in der Schloßkirche unter Leitung des Hofcapellm. Dr. Stade ein Concert statt, dessen Programm wir hier mittheilen. 1) Cmoll-Symphonie von Beethoven; 2) Improvisation des Hrn. Stade auf der hiesigen berühmten Schloßkirchenorgel, in welcher die so schön intonirten Stimmen der Orgel einzeln, und in verschiedenster Mischung und die Macht des vollen Werkes zur vollsten Geltung kamen und von ergreifender Wirkung waren; 3) Zwei Chorsätze von Durante und Bortniansky, gesungen von der Singakademie; 4) Adagio aus dem Violinconcert von Mendelssohn vorgetragen von Hrn. Hofmusikus Wünsch; 5) Ddur-Suite von Bach, deren Violinsoli von Hrn. Musikdir. Welker ausgeführt wurden. Wir dürfen wol aussprechen, die beiden Orchesterwerke (Symphonie und Suite) geistiger und schwungvoller hier noch nicht gehört zu haben. —

Glückstadt.

Am 7. d. M. fand wiederum eine der halbjährigen Prüfungen der Schülerinnen des Musikinstituts von Frl. Lina Ramann statt. Soldatenmarsch und kleine Studie von R. Schumann, Romanze und Scherzo einer instructiven Sonate von A. Krause, Haideröschen von Engel, 1. Satz des Op. 134 von L. Köhler, Sonate (Cdur) von Scarlatti,

zwei melancholische Walzer von Chopin, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn und Capriccietto von R. Volkmann bildeten die Vorträge der ersten Abtheilung. Die zweite Abtheilung, die geübteren Schülerinnen befassend, trug vor: „Im Walde“ (Nr. 3) von St. Heller, Barcarole von A. Rubinstein, Waldscenen von R. Schumann und Polonaise (Op. 3) von Chopin. — Die Vorträge der ersten Abtheilung nahmen die Zuhörerschaft in Anspruch, indem sie zu comparativen Betrachtungen mit früheren Prüfungen sich gedrängt fühlen mußte. Frl. L. Ramann konnte die Vergleichung nur erwünscht sein. Seit der letzten Prüfung haben die Schülerinnen einen großen Schritt gethan: überall verräth sich Geschick und Geschmack der Lehrerin und die Sorgfalt des Unterrichts. Bei den Vorträgen der zweiten Abtheilung wich diese reflectirende Kritik dem unmittelbaren Genusse. Alles strömte freier; die Technik zeigte sich sicher genug beherrscht, um uns vergessen zu lassen, daß wir es mit einer Schulprüfung zu thun hatten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Director Ullmann wird mit Carlotta Patti in Leipzig am 11. und 15. November concertiren.

— In Breslau concertirte die Violinistin Frl. Charlotte Deckner mit günstigem Erfolg.

— Am 18. October machte Frl. Loßnitzer in Dresden ihren ersten theatralischen Versuch. Sowol das Publicum als auch die Kritik haben es an Aufmunterung für die talentvolle junge Künstlerin nicht fehlen lassen.

— Niemann hat in Berlin einen kurzen Cyclus von Gastvorstellungen als Tannhäuser eröffnet.

— In Stuttgart wird für Monat November Frau Clara Schumann zu Concerten erwartet.

— Frl. Georgine Schubert hat ihr bereits in d. Bl. erwähntes Gastspiel in Hannover angetreten.

— In Rostock wird der Pianist Th. Bühring im Verein mit dem Musikdir. Härtel und dem Violoncellisten Bellmann aus Schwerin auch nächsten Winter wieder drei Soiréen für Kammermusik veranstalten.

— Die Gebr. Müller concertiren jetzt in Berlin. Am 19. d. M. fand die erste Soirée derselben statt, und den Vortragenden wurde von dem außerordentlich zahlreich versammelten Publicum enthusiastischer Beifall gespendet. Ein Satz in einem Mendelssohn'schen Werke wurde Dacapo verlangt.

— In der Schweiz concertirt der Pianist Hermann Nägeli aus Zürich. Im September gab derselbe zwei Concerte in Aarau, worin er Werke von F. Schubert, Beethoven, Baumgartner, von seinem Vater Hans Georg Nägeli, sowie eigene Compositionen zum Theil über Motive des Letzteren zum Vortrag brachte.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Museumsconcerte in Frankfurt a. M. haben am 14. October ihren Anfang genommen. An Orchesterwerken kamen zu Gehör: Cdur-Symphonie von Fr. Schubert und die Ouverture zum „Beherrscher der Geister“ von C. M. v. Weber. Als Solisten wirkten Frl. Jenny Busk und Charles Hallé mit.

— In Nürnberg hat sich ein Privatmusikverein für Orchestermusik unter Direction des dortigen Capellmeister Dupont gebildet. Das erste von demselben gegebene Concert hatte auf dem Programm die Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn und zu „Egmont“ von Beethoven, sowie dessen zweite Symphonie.

— Unter Direction von Jul. Stockhausen fand am 21. October in Hamburg ein Volksconcert statt, in welchem außer Liedervorträgen die Euryanthen-Ouverture und die Emoll-Symphonie zur Aufführung gelangten.

— In Darmstadt fand am 17. October ein außerordentliches Concert des Musikvereins statt zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Dirigentenjubiläums C. A. Mangold's, bei welcher Gelegenheit dessen Oratorium „Israel in der Wüste“ zum ersten Male zu Gehör kam. Die Soli sangen Frl. Molnar, Frl. Schreck aus Bonn und die HH. Brandes aus Carlsruhe und Hill aus Frankfurt a. M.

— Haydn's „Jahreszeiten“ werden im ersten Abonnementconcerte in Düsseldorf aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Lohengrin“ ging am 4. October in Brünn bei vollem Hause in Scene.

— Rubinstein arbeitet an einer neuen Oper „Roswitha“, zu der Moritz Hartmann den Text geliefert hat.

— Auch Ferd. Hiller soll eine neue Oper vollendet haben, doch fehlen genauere Nachrichten.

— Dem Vernehmen nach ist auch Flotow mit einer neuen komischen Oper für das Wiener Carltheater beschäftigt, die schon im nächsten Carneval zur Aufführung kommen soll, und im Theater an der Wien studirt man jetzt eine neue Oper von Offenbach „Der Raub der Helena“ ein.

— Max Bruch's „Loreley“ wird in Hamburg vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Baiern hat den Musikdir. F. Wüllner in Aachen zum Capellmeister für die Vocalmusikaufführungen ernannt.

Personalnachrichten.

— Auber ist wiederholt sehr leidend geworden, und hat sich nach Bad Wartenberg begeben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frl. Anna Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig, Hr. Gustav Satter aus Wien, Hr. Sigismund Blumner, Pianist aus London.

Vermischtes.

Vor einigen Jahren bereits erschien unter dem Titel: Verzeichniß der in der Bibliothek der Königl. Landesschule zu Grimma vorhandenen Musikalien aus dem 16. und 17. Jahrhundert, (Separat-Abdruck aus dem Programme der Königl. Landesschule zu Grimma) ein Schriftchen, herausgegeben von Dr. R. M. Petersen, Prof. und Cantor emer., in welchem auf ein außerordentlich reichhaltiges Material für eine eingehendere Kenntniß der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts hingewiesen wird. Wir wollen nicht unterlassen, obschon spät, doch darauf aufmerksam zu machen. Das Verzeichniß enthält eine ansehnliche Menge von Werken (Motetten, Messen, geistlichen Concerten) der hervorragendsten Componisten jener Zeit aus den verschiedenen Schulen. Die meisten dieser Werke sind in einzelnen Sammlungen erhalten, unter denen die bedeutendsten die von Lachner, Lindner, Bodenschatz (florilegium Portense) und zwei in Nürnberg (1554—59 erschienen sind. Die niederländische Schule ist, um die Reichhaltigkeit des Verzeichnisses nur anzudeuten, vertreten durch Josquin de Près, dessen Schüler Gombert, Jacobus Clemens non Papa. Von bedeutenden italienischen Tonsetzern sind aufgeführt: Palestrina, die beiden Gabrieli, Viadana, Monteverde; von Deutschen: Stephan Mahu, Joh. Walter, Senfl, Hasler, Seth Calvisius, Hieronymus und Michael Prätorius, Schütz, Hammerschmied. Außerdem wird noch eine beträchtliche Anzahl von Componisten genannt, so Jacobus Gallus, von dem allein zwei umfängliche, aus verschiedenen Bänden bestehende Sammlungen vorhanden sind. Es dürfte also dieses Verzeichniß, welches uns einen wahren Schatz alter Musikalien erschließt, bei seinem kunstgeschichtlichen Interesse geeignet sein, die Aufmerksamkeit aller Forscher und Freunde älterer Tonkunst auf sich zu ziehen.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Fr. Kücken, Op. 76. Großes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. Pr. 4 Thlr. 15 Ngr.

Es ist dieses Trio zu jener Art von Werken zu rechnen, über welche sich im Allgemeinen weder viel zum Tadel, noch auch besonders Lobenswerthes sagen läßt; mit andern Worten: eine Leistung', welche zwischen dem dilettantischen und künstlerischen Standpuncte mitten inne steht. Der formelle Theil des Werkes läßt einerseits den routinirten Musiker nicht verkennen, während andererseits gerade das Formelle wieder den wirklichen Intentionen des Componisten wegen allzugroßer Ausdehnung schadet. Die Ursache dieses Uebelstandes ist dabei freilich hauptsächlich in der Erfindung selbst zu suchen, welche in keinerlei Beziehung irgendwie hervorstehend genannt werden kann und somit auch an und für sich schon zu einer umfangreicheren Entwickelung sich nicht eignet. Das Melodische klingt bekannt, ohne indeß an speciell Bekanntes zu erinnern. Ebenso gebricht es dem Harmonischen am tieferen Eingehen. Im Uebrigen hat das Ganze Fluß und wird bei guter Ausführung in Dilettantenkreisen sicherlich Freunde finden. Auch ist, ungeachtet das Pianoforte vorherrscht, den übrigen Ausführenden Gelegenheit genug geboten, sich zu zeigen.

Für Pianoforte allein.

Fr. Gernsheim, Op. 2. Präludien für Pianoforte. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. Pr. 1 Thlr.

Die vorliegenden 6 Präludien von Gernsheim gehören unbedingt zu den erfreulicheren Erscheinungen in der neueren Pianoforteliteratur, indem sich dieselben vor der großen Zahl der Tagesproducte nicht allein durch gewissenhafte und schöne Arbeit auszeichnen, sondern, im Hinblicke auf geistigen Gehalt, auch manches Anregende bieten. Durchweg Eigenes vermochte der Componist derselben freilich noch nicht zu geben; namentlich erinnert das zweite Präludium etwas auffällig an die Schumann'sche Muse; indeß zeugen alle von poetischer Anschauung und Phantasie des Componisten und berechtigen als Op. 2 durchaus zu schönen Hoffnungen. Pianofortespielern von etwas vorgeschrittener Technik seien sie auf das Beste empfohlen. D.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Ludwig Stark, Op. 41. Drei Gesänge. Stuttgart, Ebner'sche Kunst- und Musikalienhandlung. Pr. 20 Sgr.

——— Op. 42. Zwei Concertlieder. Ebend. Jedes Lied einzeln à 10 Sgr.

Die musikalische Richtung süddeutscher Componisten ist von jeher mehr dem vorwiegend Melodischen zugewandt gewesen, ja, will man dieselbe genau charakterisiren, so dürfte man wol mit Recht diese Richtung als ein Uebergangsstadium von der im Allgemeinen ernsteren deutschen, mehr auf harmonischer Basis beruhenden Musik zu der sinnlicheren, nur homophon angelegten der Italiener bezeichnen. Auch in gegenwärtiger Zeit neigt sich der süddeutsche Tonsetzer zumeist dem rein melodischen Elemente zu; nicht als wenn er die harmonische Seite vernachlässigte, oder gar ihrer nicht mächtig wäre (im Gegentheil, wir finden in den Compositionen mehrerer süddeutscher Tondichter selbst die Contrapunctik gar stark in Anwendung gebracht), aber die Melodie, als absolute Melodie, d. h. der mehr sinnlich interessante, weniger geistig motivirte Gesangspart wiegt doch immer noch vor. Dies geht zumal aus der Declamation des Textes hervor, welche dem melodischen Effecte untergeordnet, ja zum Oefteren selbst ihm geopfert erscheint. Und aus diesem Grunde finden wir uns zuweilen einem Dilemma ausgesetzt, so manche Composition einerseits musikalisch als sehr schön anerkennen zu müssen, ohne daß sie andererseits uns geistig, d. h. dem Inhalte nach zu befriedigen vermöchte.

In einem solchen Zwiespalte rein musikalischen Genusses und poetischer Nichtbefriedigung sieht man sich auch den vorliegenden Gesängen Ludw. Stark's gegenüber.

Das erste der genannten Hefte (Op. 41) enthält als Texte die Gedichte: Nr. 1 „Heimweh" von Eichendorff, Nr. 2 „Mein Reichthum" von Oettinger, Nr. 3 „Am Bergsee" von Geibel; die Concertlieder (Op. 42): Nr. 1 „An den Frühling" von Geibel und „Am Meeresstrand" von G. Zenger. — Die Melodien — vom absolut musikalischen Standpuncte genommen — sind frisch und einschmeichelnd, gewinnen also gar leicht das Wohlgefallen des Zuhörers; besonders sind es die graziösen zwei ersten Nummern des Op. 42 („Heimweh" und „Mein Reichthum"), welche sehr ansprechend klingen. Die Factur neigt sich merklich schon der neuen Richtung zu, namentlich ist es die Anwendung der leidenschaftlichen Vorhalte und durchgehenden Dissonanzen, die diesen neueren Musikcharakter erkennen läßt. Auch die Begleitung entspricht dieser Bestrebung, namentlich erinnert in Nr. 2 die Achtelbewegung in höchster Lage, während die linke Hand mit dem Gesange unisono geht, — der Componist hat hier sichtbar eine Violoncell-Cantilene im Sinne gehabt — an Wagner'sche Einflüsse. — Die Concertlieder, durchweg absolut lyrischen Inhalts, sind harmloser nur auf den Effect eines schönen Gesangsvortrags abgesehen, obschon sie sich über den Kling-Klang und Singsang so vieler Modecomponisten erheben. — Können wir demnach mit gutem Gewissen diese Compositionen allen Gesangsfreunden, und insbesondere Freundinnen (die Lieder eignen sich, unserer Ansicht nach, am besten für Mezzosopranstimmen) empfehlen, so dürfen wir andererseits nicht verhehlen, daß, im Sinne der höheren dramatischen Declamation, wir nicht so ganz uns befriedigt gefunden haben. Der Componist hat sich nur an den Ausdruck der allgemeinen Stimmung der Gedichte gehalten, ohne die speciellere Betonung der inhaltlichen Verschiedenheit der einzelnen Verse und Worte zu beachten. Es waltet demnach das rein lyrische Element überall vor, selbst wo — wie im „Heimweh" und „Mein Reichthum" — vom Dichter dramatische Momente gegeben sind. Und in dieser Hinsicht finden wir eben das bestätigt, was wir oben über die süddeutsche Musikrichtung ausgesprochen haben. Die Lieder sind an und für sich schön, ansprechend — und dennoch befriedigen sie uns nicht vollkommen, — sie packen nicht, weil der geistige Inhalt dem rein lyrischen hat weichen müssen. Und das thut uns um so mehr leid, als wir im Componisten einen denkenden — wenn auch nur einstweilen musikalisch denkenden — über technisches Wissen und Können frei waltenden, nicht unbegabten Künstler erkennen.

Ludwig Stark, Op. 43. Fünf Gesänge. Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg. Pr. complet 1 fl. — (Nr. 1. Lied von M. Kämpfer; Nr. 2. Nachtigallensang, aus dem Russischen; Nr. 3. Liebe im Hochland, von Kynast; Nr. 4. Die weiße Rose, aus dem Französischen; Nr. 5. „Frag' mich nicht" von Wolff, (aus dem Englischen).

——— Op. 45. Drei Lieder für Baryton oder Mezzo-Sopran. Ebend. Pr. 27 kr. — (Nr. 1. Soldatentod, von Th. Oelkers, Nr. 2. Männergesang, von Uhland; Nr. 3. Wanderlied von J. Hammer).

Hatten wir in den vorhergehenden Liederheften (Op. 41. u. 42.) desselben Componisten das Vorherrschen des lyrischen Elements gegen den declamatorischen Ausdruck, bei übrigens dem allgemeinen Inhalte des Textes ziemlich entsprechender Stimmung zu bemerken, so können wir dagegen in den Op. 43. und 45 nur absolute Melodientändelei anerkennen bei völlig negativer Gemüths-Stimmung, ja sogar bei falscher Auffassung selbst des allgemeinen Charakters, (wie z. B. durchweg in allen drei Liedern des Op. 45). Aber auch absolut musikalisch genommen, fehlt diesen Liedern das wenigstens relativ frische Element, welches theilweise in den vorgehend besprochenen Gesängen zu finden ist: wir begegnen nur ziemlich geschickter Schablonenarbeit. Vorzüglich macht sich dies in den Nr. 2 à 5 des Op. 43 bemerkbar, in denen der Componist Elemente fremder Nationalität einzuführen beabsichtigte, unglücklicher Weise aber keine wirklich nationalen, sondern verbildete nur sogenannte „volksthümliche Vorbilder" copirt hat.

Eduard Ad. Tod. Op 1. Drei Lieder (gedichtet von Dorn). 1. Sehnsucht. 2. An eine weiße Hand. 3. „Gieb dich zufrieden". Stuttgart. Ebner'sche Kunst- und Musikalienhandlung. Pr. 20 Ngr.

Wilhelm Speidel. Op. 22. Vier Lieder 1. „O kühler Wald, wo rauschest du" von Brentano, 2. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" von Geibel; 3. Liebeslied, nach Shakes-

peare von Schlegel; 4. „Er ist's" von Mörike. Ebend. Pr. 20 Ngr.

W. F. Kühner. Op. 4. Drei Lieder (für eine Sopranstimme), Worte von A. Leger. 1. „Komm, o komm!" 2. „Wie möcht' ich gern ein Veilchen sein! 3. „Dein blaues Auge." Ebend. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 5. Drei Lieder (für eine tiefere Stimme), Worte von A. Leger. 1. „Schön ist der Liebe Strahl." 2. Das gesprungene Glöcklein. 3. Verlorenes Gut. Ebend. Pr. 15 Ngr.

Josephine Lang. Op. 30. Zwei Lieder, gedichtet von Ottilie Wildermuth. 1. Die Glockenblume, 2. Wiegenlied. Ebend. Pr. complet 54 kr. einzeln à 36 kr.

Robert von Hornstein. Op. 23. „Wilhelm Tell", Ballade von Zedlitz. Ebend. Pr. 54 kr.

Was wir oben im Allgemeinen über süddeutsches Wesen bemerkten, findet seine Anwendung auch auf die im Vorstehenden angezeigten Werke. Wo der Text auf dem Gebiete der reinen Lyrik verbleibt, wo der Dichter mit dem Ausdrucke der Gefühle nur tändelt und liebäugelt, da ist die absolute Melodienrichtung vollkommen berechtigt an ihrem Platze. Kommen von Seite des Tonsetzers noch eine besondere Begabung der Erfindung und technische Befähigung hinzu, so kann sich die Kritik von diesem Standpuncte aus ganz wohlbefriedigt finden und diesen lyrischen Schöpfungen gern gerechte Anerkennung zukommen lassen. — Dieser Ansicht gemäß, stehen wir nicht im Mindesten an, unter den angegebenen Gesangscompositionen vor Allem die Lieder von Eduard Tod besonders als Op. 1 mit Freundlichkeit zu begrüßen. Wer solche Erstlingswerke aufzuweisen hat, der darf mit Recht Anerkennung beanspruchen. Vorzüglich hat uns das erste Lied (Sehnsucht) durch zarten Ausdruck und recht sinnige Begleitung angesprochen. Das dritte („Gieb dich zufrieden") kann, auch vom lyrischen Standpuncte aus, lange nicht so gefallen, weil es selbst der allgemeinen Stimmung des Textes nicht genügend entspricht. — Die Speidel'schen Lieder verrathen den geübten technischen Musiker, dem auch weder das Gemüth, noch die Begabung, denselben guten lyrischen Ausdruck, zu geben fehlen. Sie hören sich sehr hübsch an, obschon eigentlich nur das erste („O kühler Wald") von etwas eingehenderer Textauffassung Kunde giebt. — Die Compositionen von Kühner sind glatt und musikalisch anständig, ohne übrigens etwas Neues zu bieten. — Was die Lieder von Josephine Lang betrifft, so haben wir blos alltägliche Schablone in sehr dilettantischer Bearbeitung daraus ersehen können, trotzdem daß diese Componistin in der Opuszahl schon bis 30 vorgeschritten ist. Der sogenannten „Ballade" des Hrn. v. Hornstein aber wüßten wir kaum unter den dilettantischen Productionen einen genügenden Standpunct anzuweisen: da ist weder Ausdruck, noch Form, noch Melodie darin, kurz Nichts, was nicht noch weniger als nur naiv wäre. Y. v. A.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Hans Schmitt, Op. 3. 30 Etuden in sämmtlichen Dur- und Molltonarten für vorgerücktere Clavierspieler mit kleinen Händen. Eigenthum des Componisten. Wien, Wessely und Büsing. Heft 1. 2. 3. Preis à 1 Thlr.

——— Op. 4. Technische Studien für angehende und vollendete Clavierspieler. 1. Heft. Ebend. Pr. 15 Ngr.

Der Verf. der vorliegenden Etuden stellte sich selbst (nach der Vorrede) folgende Aufgaben: „1) sollten diese Etuden dazu dienen, die Vertrautheit mit den verschiedenen Vorzeichnungen zu steigern; 2) verschiedene Spielarten vertreten; 3) stets beide Hände gleichmäßig beschäftigen; 4) auch Clavierspielern mit kleinen Händen zugänglich sein." — Es ist neben der Zweckmäßigkeit dieser Etuden dem Verf. zugleich gelungen, als Kern dieser Uebungsstücke anregende musikalische Ideen zu bieten. Im Conservatorium in Wien sind dieselben eingeführt und der Verf. selbst ist Lehrer an demselben.

Die technischen Studien für angehende und vollendete Clavierspieler als tägliche Uebungen (Op. 4), welche in zwei Abtheilungen, in Scalen-Technik und Accord-Technik eingetheilt sind, finden sich in jeder umfassenden Pianoforteschule, wenn auch nicht in derselben Ordnung. Die Idee, für Pianofortespieler tägliche Studien zu bieten, ist auch schon von anderen Clavierlehrern ausgebeutet worden, wie z. B. von Czerny. Wie zweckmäßig nun auch die vorliegenden täglichen Uebungen für ungeübte Spieler sind, so muß man sich doch wundern, daß der Verf. verlangt, „der Künstler solle sie täglich üben." Dem „vollendeten Clavierspieler" wird es nicht einfallen, diese trockenen Uebungen täglich zu repetiren, da es an hinlänglichem Stoff „eine mannigfaltige Technik zu erringen und wach zu erhalten", durchaus nicht fehlt. Sollen es nun einmal Uebungen sein, so bieten die Etuden von Chopin, Thalberg, Liszt, Heller u. A. wol einen geistreicheren Stoff, um die Technik und Mechanik zu pflegen und zu erhalten. D . . . g.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

W. Speidel, Op. 17. Mazurka Caprice. Stuttgart, Ebner, Preis 15 Ngr.

——— Op. 24. Frühlingsgruß. Idylle. Ebend. Preis 15 Ngr.

Charles Sienold, Op. 17. 3me Nocturne. Ebend. Preis 10 Ngr.

——— Op. 18. Polka humoristique. Ebend. Pr. 10 Ngr.

——— Op. 20. L'Hirondelle. Pièce fantastique. Ebend. Preis 10 Ngr.

——— Op. 24. Souvenir de Nauheim. Polka Mazurka. Ebend. Preis 10 Ngr.

Eduard Ad. Tod, Op. 2. Drei Stücke. (Menuett, Intermezzo, Scherzo.) Ebend. Preis 25 Ngr.

W. Fes, Op. 7. La Fanfare. Fantaisie militaire. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis $12^1/_2$ Sgr.

F. X. Chwatal, Op. 191. Improvisation über den Düppel-Schanzen-Sturmmarsch von G. Piefke. Ebend. Preis $12^1/_2$ Sgr.

——— Op. 192. Die Erstürmung Alsens. Militairisches Tongemälde. Ebend. Pr. 15 Sgr.

W. F. Kühner, Op. 6. Zwei Lieder ohne Worte. Stuttgart, Ebner. Pr. à 10 Sgr.

——— Op. 7. Souvenir de Livonie. Morceau de Salon. Ebend. Preis $12^1/_2$ Ngr.

Die Pianoforteliteratur, welche an Salonstücken keineswegs einen Mangel hat, erhält in den zwei vorliegenden Tonstücken von W. Speidel Op. 17 „Mazurka-Caprice" und Op. 24 „Frühlingsgruß, Idylle" einen nicht zu verschmähenden Zuwachs, da beide eine brillante und durch äußeren Reiz fesselnde Form haben. Wenn auch eine besondere ideale Schaffungskraft sich darin nicht hervorheben läßt, so sind doch die darin verwendeten Ideen in Bezug auf die neuere Claviertechnik mit großer Feinheit verwendet, welche den gewandten Tonsetzer beurkundet. Eine fließende Melodik ist durchgängig darin vorherrschend. Der Idylle möchten wir den Vorzug geben, da auch die Form dieses Tonstücks dem Componisten mehr Freiheit gestattete. Der „Gesellschaftsmensch" wird auch durch die gewandte moderne Satzweise dieser Stücke bei seinen Sinnen erfaßt und festgehalten, wodurch der Zweck einer Unterhaltungsmusik vollkommen erreicht wird. Bereits hat auch die Mazurka-Caprice ihre Anerkennung gefunden, denn das vorliegende Exemplar gehört einer „neuen durchgesehenen" Auflage an. Auch die äußere Ausstattung macht beide Salonstücke empfehlenswerth.
— Die Tonstücke von Charles Sienold Op. 17. 18. 20. 24. zeigen Geschick und Sorgfalt in der Ausarbeitung und zweckmäßige Benutzung der Vortheile des Instruments in moderner Satzweise. Op. 20. als „Pièce fantastique" kann durch einen geschmackvollen Vortrag gewinnen, obgleich das Phantastische darin keine große innere Bedeutung hat, und leicht in seiner Melodik verstanden wird. Die Polka Mazurka, etwas gewöhnlicher Art, eignet sich in ihrer Bearbeitung und bei der festgehaltenen Form zum Tanzstück.
— Die drei Stücke Menuett, Intermezzo und Scherzo von E. A. Tod Op. 2. zeigen in ihrer Anlage, ihrem Bau so wie in ihrer Ausführung einen Componisten, der ein tüchtiges Studium hinter sich hat. Durchgängig ist der Satz rein und untadelhaft, Alles klar und verständlich. Erinnern auch die darin vorkommenden Melodiengänge und Tonphrasen an diesen und jenen Meister, so ist dies doch auch ein Beweis, daß sich der Autor an tüchtige Vorbilder gehalten hat, was ihn zu einem immer selbstständigeren Auftreten führen wird, besonders da

er die Musik nicht von der rein sinnlichen Seite auffaßt. Eine glückliche Erfindungsgabe läßt sich nicht mit einem Mal heraufbeschwören; Zeit, Fleiß und tüchtiges Studium werden immer dazu gehören, eine erwachende Phantasie rege zu machen und ihr Ausdruck zu verleihen.

— Die militairische Phantasie: „La fanfare" von W. Leo Op. 7. deren Titel mit einem Trompeter zu Pferd illustrirt ist, wird mit einer kurzen Trompetenfanfare eröffnet, der nach einigen Takten ein Wirbel der Tamboure folgt, was beides der Phantasie als Introduction (Marciale) dient. Das nun Folgende ist ein aus verbrauchten Tonphrasen zusammengesetzter scherzoartiger Satz. Als Mittelsatz schließt sich ein bekannter Tyroler Ländler im Andantetempo an, dem sich die Scherzoform a Tempo wieder anreiht. Das ist der Umriß dieser militairischen Phantasie. Die Harmonien sind sehr bescheiden gehalten, da die Melodien in ihrer volksthümlichen Alltäglichkeit eine pikante harmonische Wendung kaum zulassen dürften. Diese Phantasie gleicht einem Leckerbissen für sehr anspruchslose Dilettanten, welche sich an einer kräftigeren Speise den Magen zu verderben glauben.

— Die Bestandtheile der Improvisation von F. X. Chwatal sind nicht blos der bekannte Düppeler-Schanzen-Sturmmarsch von Piefke, der beiläufig gesagt mehr die Form eines Galopps als eines zündenden Armeemarsches hat, sondern auch ein preußisches Infanteriesignal und die bekannte Volksmelodie: „Steh ich in finstrer Mitternacht", welche einmal variirt wird. Das Ganze ist in geschickter und klingender Weise glücklich zusammengestellt, wie es sich von einem Componisten bei seinem 191. Werke wol erwarten ließ. Der Titel versinnlicht durch eine Illustration den siegreichen Sturm der preußischen Infanterie auf die Düppler Schanzen.

— Etwas Zeitgemäßes bietet auch das militairische Tongemälde „Die Erstürmung Alsens" Op. 182 ebenfalls von Chwatal. Da es genug Clavierspieler giebt, die an solchen Tongemälden Geschmack finden, so wollen wir die Zusammenstellung des Programmes mittheilen. Allegretto: „Geräuschlose Einschiffung der Truppen." Andantino: „Glückliche Fahrt der bemannten Boote." Allegro molto: „Unruhige Bewegung in dem feindlichen Lager. Der Kampf beginnt. Gewehrfeuer. Einzelne Kanonenschüsse. Rolf Krake nähert sich dem Kampfplatze. Die Dänen fliehen." Eine Generalpause versinnlicht daß „der Feind unsichtbar geworden." Ein Infanteriesignal bedeutet die Aufhebung des Kampfes und „die sieggekrönten Truppen sammeln sich." Largo: Dankgebet. Choral: „Nun danket alle Gott." Hieran schließt sich ein Defilir-Marsch. Den Schluß bildet ein Theil der Reichardt'schen Melodie zu „Was ist des Deutschen Vaterland" von den Worten an: „Das ganze Deutschland soll es sein." Diese Worte sind auch unter die Noten gelegt. Die Zusammenstellung der Motive ist geschickt und charakteristisch. Dabei hat der Componist sein Publicum im Auge gehabt, indem das Werk für die Ausführung keine besonderen Schwierigkeiten bietet. Den Titel ziert eine entsprechende Illustration und die Rückseite desselben bringt eine Beschreibung der Erstürmung der Insel Alsen.

Die zwei Lieder ohne Worte von W. F. Kühner Op. 6 sind in moderner Satzweise ausgeführt und man möchte fast behaupten, daß diese beiden Tonstücke ursprünglich wirkliche Lieder gewesen sind, welche der Componist für das Pianoforte sehr gewandt übertragen hat. Sollte dies nicht der Fall sein, so spricht diese muthmaßliche Behauptung nur zu Gunsten derselben, namentlich daß es ihnen an einer getragenen Gesangsmelodie nicht fehlt. Es versteht sich von selbst, daß beim Vortrag die Stellen, wo die Melodie zwischen dem Baß und der Begleitung in der linken Hand liegt, besonders hervorgehoben werden müssen. Beide Nummern: Nr. 1. „Sehnsucht" und Nr. 2. „Am Poickern'schen See" sind besonders Pianofortespielern zu empfehlen, welche nach einem ausdrucksvollen Vortrag streben.

W. F. Kühner's Salonstück: „Souvenir de Livonie" (A dur 6/8 Takt) Op. 7. ist insofern ein sehr dankbares Werk, als der Spieler nicht wählerisch bezüglich seiner Zuhörer zu sein braucht, da er in seiner Melodik viel sinnlich Reizendes enthält. Vielleicht haben Field's Nocturnes dem Componisten unbewußt vorgeschwebt. Wir ermangeln nicht das Werk solchen Spielern zu empfehlen, welche dergleichen sinnige Tonstücke gern zur Hand nehmen. Der Vortragende kann damit nur reussiren, da es auch eine sehr schwierige Technik nicht beansprucht.

D . . . g.

Bücher.

H. Wehe, Repertorium der Literatur für Solo-Gesang, nach dem Umfange der Stimme geordnet. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Zweck des vorliegenden Werkchens ist, den „Gesanglehrern und Gesangschülern bei der Auswahl ihrer Liederhefte einen bequemen Leitfaden an die Hand zu geben" und „solchen Sängern und Sängerinnen, welche sich ohne alle Anleitung ihre Gesanghefte in den Musikalienhandlungen selbst wählen müssen, die Auswahl möglichst zu erleichtern." Diese Erleichterung besteht nur darin, daß in diesem Verzeichniß die Gesänge, Lieder und Arien nach dem Umfang ihrer Töne, welcher durch zwei Noten angedeutet ist, geordnet sind. Wenn auch, wie der Verfasser selbst bemerkt, das Werkchen auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht, da die Gesangsliteratur stark vertreten ist, so bietet es doch eine hinlängliche Auswahl. Die bei vielen Gesangspiecen gemachten kürzeren und längeren Bemerkungen beziehen sich auf den Vortrag und sind sehr beachtenswerth. Der erste Theil enthält das Verzeichniß der Gesänge für Alt und Baß, der zweite für Sopran und Tenor, der dritte mehrstimmige Gesänge für Sologesang: Duette, Terzette, Quartette u. s. w. für gleichnamige und gemischte Stimmen. Dieser Abtheilung ist jedoch durch Noten die Andeutung des Tonumfanges, den diese Gesänge verlangen, nicht beigefügt. Als Anhang finden sich empfehlenswerthe Werke für den Männergesang, Sammlungen von Gesängen für Schule und Haus, Schriften und Schulen über und für den Gesang. Wir empfehlen dieses Werkchen. Für Gesanglehrer und besonders für Gesangsdirigenten diene noch die Bemerkung, daß ein ähnliches Werkchen: „Wegweiser in der Gesangsliteratur" von F. L. Schubert bei Wengler in Leipzig erschienen ist.

D . . . g.

Volksgesang.

Deutsches Liederlexikon. Eine Sammlung der besten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes. Mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von August Härtel. 3. und 4. Lieferung: Der—Helft. Leipzig, Reclam jun. Preis einer Lieferung 5 Ngr.

Bereits ist in diesen Blättern über die 1. und 2. Lieferung gesprochen worden. In Bezug auf Vollständigkeit bemerkt ein anderes Blatt: „wir vermissen nichts darin." Dieselbe Meinung können wir nicht theilen, denn es fehlt eine Anzahl Volkslieder, die längst in den Herzen des deutschen Volks mit sehr bekannten Melodien festwurzeln. In den zwei vorliegenden Heften vermissen wir: „Der Winter ist wieder eingezogen." „Der Winter ist ein rechter Mann." „Die bange Nacht ist nun dahin." „Deutsch zu denken, deutsch zu handeln." „Drido, daß's im Wald finster ist." „Die Pflicht befiehlt, ich soll dich meiden." „Die Treue, die uns Brüder band." „Dort unten in der Mühle." „Du Mädchen vom Lande." „Ei du mein lieber Schiffsmann mein." „Erhebt euch von der Erde." „Es ist so köstlich Hand in Hand." „Es sei mein Herz und Blut geweiht." „Es wollt ein Jäger jagen." „Es wollt ein Vogel Hochzeit machen." „Freude, Freude ist der Quell." „Gesundheit, Herr Nachbar!" „Hab' ich mir's nicht längst gedacht!" „Dunkel ist schon jedes Fenster." „Ei du lieber Augustin." „Ein Grobschmied saß in guter Ruh." „Ein Mädchen oder Weibchen." „Eins, zwei, drei, alt ist nicht neu." „Er geht bei gedämpfter Trommel Klang." „Es heult der Sturm." „Es isch no nit lang, daß g'regnet hat." „Es sah eine Linde ins tiefe Thal." „Fern in der fremden Erde." „Freiheit so die Flügel schwingt." „Friedericus Rex, unser König und Herr." „Gläser klingen, Nektar glüht," und noch manche andere. Es dürfte auch kaum zu billigen sein, wenn in einem deutschen Liederlexikon solche markige Lieder wie: „Es sei mein Herz und Blut geweiht," von F. v. Schlegel; „Erhebt euch von der Erde", von Max v. Schenkendorf mit ihren kräftigen, bekannten Melodien keine Aufnahme finden sollten. Die früheren Lieferungen 1. 2. haben wir in dieser Hinsicht keiner Prüfung unterworfen.

D . . . g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 4. November 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 45.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen.

Von

Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Es liegt, hochgeehrte Versammlung, etwas Analoges vor zwischen Leitern von Musikmassen und Musiklehrern. Denn, was ist wol, im Grunde genommen, das eigentliche, wirklich-künstlerische Einstudiren von Orchestern und Chören, wenn nicht eine Unterweisung dieser Musikmassen in der erforderlichen Wiedergabe aufzuführender Werke? Gehört um sich Anderen klar und verständlich zu machen über die richtige Auffassung und den entsprechenden Vortrag jener Werke — nicht eine gleiche methodisch ausgebildete Begabung dazu, wie sie eben von einem Lehrer verlangt wird?

Deshalb allein schon müßte der künftige Dirigent durch erweiterte Ausbildung weit über den Standpunct eines gewöhnlichen Orchestermusikers sich zu erheben bemüht sein, namentlich was die Auffassung der Partituren betrifft. Nun wird zwar in den heutigen Conservatorien sehr auf die Fertigkeit im übersichtlichen Lesen von Partituren gesehen, — aber weiter auch nicht gesorgt für die speciellere Vorbereitung künftiger Dirigententhätigkeit. Erhalten doch in den meisten Conservatorien sogar die angehenden Fachmusiker nicht einmal die methodisch-praktische Anleitung zur nothwendigen Technik des Dirigirens, zum richtigen Zusammenhalten und zur richtigen Führung von Musikmassen, obschon gerade Musikschulen dazu die beste Gelegenheit zu bieten im Stande sind. — Aber angenommen selbst, daß ein solcher methodischer Unterricht im Dirigiren irgendwo eingeführt sei, oder eingeführt werden sollte, so genügt auch die größte Fertigkeit im Partiturenlesen wie im technischen Dirigiren, meiner Ansicht nach, noch lange nicht, um ein wirklich tüchtiger Capellmeister zu werden. Die eigentliche Hauptsache bleibt doch stets das richtige Erfassen der poetischen Intentionen des Componisten, das völlige Verständniß der geistigen, nicht blos der technischen Seite des aufzuführenden Werkes. Und im Bezug darauf schließt sich also die vollkommenere Ausbildung des Dirigenten größtentheils an die geistige Entwickelung der Virtuosen (im edleren Sinne) an: denn auch in der Leitung von Musikmassen, sobald es gilt, eine des Werkes würdige Darstellung zu Gehör zu bringen, giebt es ein wahres, höheres Virtuosenthum.

Ich gehe nunmehr zu denjenigen Gegenständen über, welche ebenfalls in den Lehrplan der bisherigen Musikschulen nicht aufgenommen sind, die jedoch, außer der Technik des musikalischen Wissens und Könnens, speciell noch als nothwendige Vorbereitung zum Berufe des Musiklehrers, meinem Erachten nach, unerläßlich sein dürften. Ich kann diese Gruppe musikalischer Wissenschaft und Fertigkeit füglich mit dem Namen der musikalischen Pädagogik bezeichnen. Zwar bin ich keineswegs der Erste, welcher den Wunsch ausspricht, daß in den Conservatorien theoretische und praktische Anweisung zum richtigen methodischen Musikunterrichte gegeben werden möchte, gegenüber dem bisherigen nur zu oft planlosen Herumtappen und Experimentiren selbst gewissenhafter Lehrer. In dieser Hinsicht würde ganz gewiß die Uebertragung der allgemeinen pädagogischen Errungenschaften auch auf das Gebiet des Musikunterrichtes sich als zweckentsprechend bewähren.

Daran hätten sich sodann, meiner Ansicht nach auch noch Vorträge über die Literatur der instructiven Musikwerke anzuschließen.

Daß ferner, wie schon oben erwähnt, gleichfalls für die künftigen Musiklehrer — je nach Maßgabe der Fähigkeiten und der beabsichtigten specielleren oder allgemeineren Berufsthätigkeit — eine weitere Ausbildung nur nützlich und insbesondere für deren einstige Zöglinge außerordentlich förderlich sein möchte, dürfte wol von Niemanden bezweifelt werden.

Diese höhere Ausbildung nun des Ton-Künstlers, welche immer und immer wieder zu betonen ich, im Verlaufe meines Vortrags, mehrmals Gelegenheit fand, beruht vor Allem in der Erweiterung der künstlerischen Anschauung, in der Erweckung und Entfaltung des ästhetischen Kunstverständnisses. Das ein solches Kunstverständniß aus dem

eingehenderen Studium der Kunstgeschichte sich zu entwickeln habe, ist jetzt ziemlich allgemein anerkannt, und demzufolge seit einigen Jahren bei fast allen Musikschulen die Geschichte der Tonkunst auch als integrirender Lehrgegenstand eingeführt worden. Dennoch aber scheint man sich von der tieferen Bedeutung der Vorträge über Musikgeschichte und von deren mächtigem Einflusse auf die Erweiterung der Kunstanschauung noch immer nicht in dem Maaße überzeugt zu haben, wie es eigentlich sich wol gebühren dürfte. Namentlich hatte ich gar oft Gelegenheit zu bemerken, daß von den meisten Musikjüngern selbst diese tiefere Bedeutung der Geschichte ihrer Kunst noch ganz und gar nicht verstanden wird, freilich mitunter nur in Folge geringschätziger Urtheile über diesen Lehrgegenstand von Seite ihrer technischen Lehrer.

Ganz von sich selbst würde sich aus dem Anhören der Musikgeschichts-Vorträge nach und nach das historisch-kritische Verständniß der jungen Tonkünstler entwickeln, und sie für die Empfänglichkeit einer weiteren, höheren Entfaltung desselben reifen lassen. Diese Letztere aber könnte sodann durch die Aesthetik auf Grundlagen der Musikgeschichte, verbunden mit kritischer Analyse des geistigen Inhalts, und mit Hinweis auf die ästhetische Auffassung historisch-bedeutungsvoller Ton-Werke, ihre höchste Spitze finden.

Außerordentlich wünschenswerth für die möglichst gesteigerte Bildung eines jungen Tonkünstlers wäre sodann noch die Kenntniß der allgemeinen Kunst- und Culturgeschichte der Menschheit im Fortgange der Weltgeschichte. Nur wird wol leider! die Einführung dieser Vorträge in Conservatorien noch lange zu den bloßen, sogenannten frommen Wünschen gezählt werden müssen, da es — zur Zeit wenigstens — unseren Musikschulen nicht nur an Zeit und an Raum dazu, sondern selbst an den erforderlichen pecuniären Mitteln fehlt. Doch schien mir dieser Gegenstand wichtig genug, um ihn jedenfalls hier zu berühren, und dadurch einen oder den anderen strebsamen Musikjünger zum Selbststudium dieser nichts weniger als überflüssigen, hülfswissenschaftlichen Branche anzuregen.

Von ungleich größerer Wichtigkeit aber für die schaffenden Musiker, — ich meine damit, wie schon gesagt, sowol den Tonsetzer als auch den ausübenden Interpreten musikalischer Kunstwerke — ist die Bekanntschaft mit der poetischen Literatur, insbesondere mit der nationalen. Ich brauche wol nicht erst noch den außerordentlichen Einfluß darzuthun, welchen die Poesie auf die Entwickelung unserer Phantasie auszuüben im Stande ist, und in wiefern dieselbe nicht nur das eigentliche musikalische Schaffen und Dichten in uns anregt, sondern auch mit dem allgemeinen Zeit- und Weltgeiste vertraut macht. Ebenso ist sie es vorzüglich, die das Nationalbewußtsein in uns zu steigern und dasselbe, so zu sagen, in unser Fleisch und Blut übergehn zu lassen vermag. Jeder wahrhafte Künstler wird die Macht der Wortpoesie an sich selbst — und wol mehr als einmal — erprobt haben. Unzweifelhaft ist und bleibt es, daß wer einer poetischen Stimmung und Auffassung fähig geworden, dadurch auch der Poesie der Tonkunst näher tritt, daß für einen Solchen in erster Linie nicht mehr der blos-musikalische Inhalt, und die rein-musikalische Form, sondern vielmehr der poetische Gedanke des Tonwerks und die, durch diesen Gedanken bedingte poetische Form vor Allem als maßgebende Momente erscheinen werden. Demzufolge aber wird auch der Künstler, sei es nun hinsichtlich des Producirens oder des Reproducirens, jene Momente hervorzuheben als die eigentlichste Aufgabe der Kunst betrachten.

Damit, hochgeehrte Versammlung, sind wir denn auch zugleich auf den Standpunct der heutigen musikalischen Kunstanschauung angelangt.

Insbesondere ist es die deutsche Tonkunst, welche zwischen der Poesie des Wortes und der Poesie des Tones eine engste Verschwisterung anstrebt. Wir verlangen gegenwärtig von den Gesangscomponisten, wie von den Gesangskünstlern, daß in ihren Schöpfungen und Darstellungen ein gegenseitiges Sich-Ergänzen der Poesie und der Musik, ein Aufgehen gleichsam der Einen in die Andere sich offenbare. Wie aber wäre die Lösung dieser Aufgabe zu ermöglichen, ohne gründliches declamatorisches Verständniß? Zwar erhalten in den Musikschulen die Sologesang-Schüler und Schülerinnen einige praktische Anleitung zur Declamation. Wenn aber diese höchst spärliche Anleitung im Ganzen schon Sängern über die tiefere Auffassung des dramatischen Gesanges nur sehr nothdürftige Aufschlüsse zu geben vermag, um wie viel weniger dürfte dieselbe dem Gesangscomponisten genügen?

Meiner Ansicht nach ist für den Letzteren durchaus nicht ausreichend eine nur oberflächliche, praktische Anleitung durch den Vortrag einiger wenigen Beispiele zu erhalten. Soll der Gesangscomponist als solcher eine möglichst hohe Stufe erreichen, so muß er in das innerste Wesen der Wortpoesie einzudringen suchen. Demzufolge aber hat er nicht nur eine genauere Kenntniß der Regeln der poetischen Metrik und der richtigen Betonung sich zu erwerben, sondern auch die der verschiedenen Dichtungsformen. Er soll jeden poetischen Vorwurf, im Hinblick auf die zu schaffende Musik, wie inhaltlich so auch der Form nach analysiren und möglichst richtig declamatorisch vortragen lernen, selbst wenn auch das ihm angeborene Organ diesen Vortrag nicht zu einem, der äußeren Wirkung nach, schönen sich zu gestalten erlauben sollte.

Da, wie ich glaube, ein System der Lehre von der Declamation im Bezug auf die musikalische Wiedergabe bisher noch von Niemanden vorgeschlagen worden ist, so werde ich mir erlauben, meine Ideen über diesen mir besonders wichtig scheinenden Gegenstand der hochgeehrten Versammlung etwas ausführlicher auseinander zu setzen.

(Schluß folgt.)

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

„In Berlin trat er in eine gewaltig bewegte Sphäre voll Anschauungen und Gefühle ein, die in dieser Form, Größe und Allgemeinheit durchaus neu für ihn waren. Die große Volkserhebung vom Jahre 1813 hatte ihre Früchte getragen, die Nation hatte durch eigenen Willen, eigene Opfer, eigene Kraft den großen Unterdrücker besiegt und stand, wie ein Löwe, ihrer Stärke bewußt, auf dem Siegesfelde. In Prag hatte man die Siege der Armee Sr. Maj. des Kaisers Franz über die Sr. Maj. des Kaisers Napoleon gefeiert, hier feierte man den Triumph des deutschen Volkes über seine Dränger, der Freiheit über das Joch, des Nationenrechts über die Erorberergewalt. Dort hatte man sich in Gala gratulirt und pflichtschuldigst illuminirt, hier loderte die Begeisterung über die große That in hellen Flammen. Vom kleinen Straßenjungen an, der, seit dem Mai 1814, in Berlin militairisch stramm einher ging, bis zu den Generalen des aus dem Volke hervorgegangenen Heeres,

füllte nur ein Gefühl alle Herzen: Selbsterkämpfter Sieg, Kraft, Freiheit!" —

„Leben, Kunst, Wissen, Alles mußte sich auf diese Begriffe und Ideen beziehen, wenn es Gewicht in den Augen des Volkes erhalten, Aufmerksamkeit erwecken wollte."

„Wer wollte noch Darstellungen der heiligen Geschichte, des Mittelalters, der süßen Freuden des Friedens sehen, wer noch Liebeslieder singen oder sanfte Weisen hören? Wie hätten sich so zarte Töne in dem Gebrause von Jubel und Kriegslärm lautbar machen sollen?! Auf der Bühne wie im Leben hallte es von Waffenrasseln wieder, Schlachtbilder wurden gemalt und Kriegs-, Sieges- und Freiheitslieder componirt. An letzteren besonders konnte den ebenso musikalischen als patriotischen Berlinern kaum genug producirt werden."

„Berlin hatte zur Zeit, als W. daselbst ankam, den Charakter des Lagers eines siegreichen Heeres. Glänzende Truppenmassen kamen und gingen von den Einwohnern mit Festlichkeiten begrüßt und entlassen, die Geselligkeit bewegte sich fast nur um die Kämpfer und feierte sie, und die Rückkunft des Königs wurde als der Glanzpunct der Siegesfeste erwartet."

„Es war ein wunderlicher, damals allenthalben in Deutschland hervortretender Zug im Ideenkreise der siegreichen Völker, daß sich für sie die eigentliche Rückkehr der alten guten Zeit, ja selbst der Freiheit, mit der Rückkehr ihrer alten Fürsten identificirte, mochten dieselben so unbeliebt gewesen sein, so wenig zu Wiedererlangung ihrer Throne geleistet haben als sie wollten, mochte ihr Regiment auch das unfreieste gewesen sein. Wie viel mehr mußte dies in Preußen der Fall sein, wo man die guten Eigenschaften des gedemüthigten Königs wahrhaft schätzte, ihn liebte, und, vor der Hand wenigstens, alle seine, beim Durchfechten des großen Kampfes an den Tag gelegten, Unschlüssigkeiten und Schwächen ignorirte."

„Alle Berühmtheiten des Kriegs, der Diplomatie, der Kunst und Wissenschaft, die ganze Aristokratie der Geburt, des Geldes und der Stellung strömte zu den bevorstehenden Festen und um unter den Ersten zu sein, die den König begrüßten, nach Berlin zurück. Die Stimmung war festlich, der Ton gehoben, eine heitere Menge wogte durch die Straßen und erfüllte Theater, Concertsäle und öffentliche Locale, die Herzen waren frohen und liebevollen Eindrücken geöffnet und zu enthusiastischen Kundgebungen geneigt."

„Es konnte daher kaum einen Moment geben, wo W., um wirkungsvolle Anregungen zu erhalten und durch Liebe und Anerkennung gehoben zu werden, passender nach Berlin hätte kommen können. Gleich den ersten Abend nach seiner Ankunft empfing er, den sein unbeachtetes Wandeln in Prag fast glauben gemacht hatte, er sei von der Welt vergessen, von dem trefflichen Andenken, das man ihm in den geistig am höchsten stehenden Kreisen Berlins bewahrte, überraschende Beweise." Er schreibt darüber an Caroline: „Ich kann nicht leugnen, daß diese enthusiastische, beinahe übertriebene Verehrung meiner Arbeiten, und diese herzliche Aufnahme von allen Seiten mich recht aufgeregt und meinem Geiste einen neuen Anstoß und Schwung gegeben hat, und ich hoffe recht viel zu leisten und neue Lust und Kraft zur Arbeit mitzunehmen."

„Dieser Schöpferdrang erhielt noch keine bestimmte Form, wohl aber eine bestimmte Richtung durch die Kraft der neuen Ideen und Empfindungen, welche die sich vor W. entrollende Welt in ihm hervorrief. Zum ersten Male fühlte er sich politisch als **Deutscher**, zum ersten Male erwärmten die Begriffe von Freiheit, Vaterland, Heldentod, Bürgertugend, Tyrannenhaß seine Seele, und gewannen bald eine so intensive Kraft in ihm, daß sie ihn mit allem Feuer den Stoff suchen ließen, in dessen künstlerischer Gestaltung er seine Wärme für diese Ideen austönen lassen könnte. Diesem Enthusiasmus verdanken die unsterblichen Freiheits-, Sturm- und Dranglieder ihre Existenz. Sie haben nicht wenig dazu beigetragen, die Liebe zur Freiheit und das Gefühl für Manneswürde im deutschen Volke heimisch zu machen und W. eine ehrenvolle Stelle unter den Männern erworben, die in dichten, Schulter an Schulter geschlossenen Phalanxen, von Ulrich von Hutten an bis Schlosser und Uhland, gegen geistige und materielle Sclaverei in den Kampf rückten und das deutsche Volk sich seines Werthes bewußt machten."

W. selbst lebte immer höher auf und schreibt: „— — In den acht Tagen, die ich hier bin, habe ich schon mehr gespielt, als die ganze Zeit meines Aufenthaltes in Prag, auch fangen zu meiner Freude schon mancherlei musikalische Ideen wieder an sich in meinem Kopfe zu entwickeln und zu bilden. Ich muß auch gewaltig fleißig sein, wenn ich alles zu Stande bringen will, was ich mir vorgenommen habe. Mein Leben ist doch ein ewiges stürmisches Treiben ohne Rast und Ruhe, und doch giebt es so wenig Resultate, doch bin ich beinahe immer unzufrieden mit mir und glaube, daß ich mehr thun könnte! — —" „Trotz der W. gewordenen trefflichen Aufnahme, stellten sich doch der Aufführung seiner „Sylvana", die er beabsichtigte, sehr wesentliche Hindernisse entgegen, zu deren Hinwegräumung sich **Bernh. Anselm Weber**, dem, wie **Carl Maria** sich ausdrückte, „beim Gedanken an seine (**Carl Maria's**) Anstellung in Berlin schon der Angstschweiß auf der Stirne stand", wieder nicht gerade sehr beeifert zeigte." „Die Beschäftigung mit „Sylvana" leitete wieder intensiver auf dramatische Composition hin und so kam man denn eines Abends auf die Fabel vom „Tannhäuser", die, wie die meisten mittelalterlichen Sagen erst durch spätere Bestrebungen ins Publicum gebracht, damals den vollen Zauber der Neuheit hatte. **Brentano** erzählte W. den Stoff und dieser erkannte ihn sofort voll Feuer als den musikalischsten, den es überhaupt geben könne, da seine tiefinnersten Motive sämmtlich solche seien, zu deren Verlebendigung die Musik nothwendig sich erfordere und befähigt sei. Der Kampf zwischen der Gottesliebe, dem Glauben, der Sinnen- und der reinen irdischen Liebe, fast die einzigen Empfindungen, welche die Musik ganz voll darzuleben vermag, waren hier das innere Motiv des Ganzen, und welche Pracht und Fülle der äußeren entfaltete sich bei dem Gedanken an den Wartburgkrieg, die Sirenenverlockung der Venus und ihrer Welt, den pontifikalen Pomp der Scenen in Rom — Musik! rief hier jede Stelle und jeder Vers: Musik! **Brentano** sollte sofort, auf W.'s Bitte, der von dem Stoffe ganz erfüllt war, an die Textbearbeitung gehen und so war es nahe daran, daß die Fabel, die jetzt einem der größten Kunstwerke der Neuzeit zum Grunde liegt, schon 30 Jahre früher durch W. ihre musikalische Behandlung gefunden hätte. Anders, melodiöser, reizender, schöner als sein berühmter Nachfolger auf dem Dirigentenstuhle zu Dresden, würde er ihn aufgefaßt haben, tiefer, gewaltiger, sicher nicht. Obgleich daher die Behandlung eines Stoffes von der Tiefe und poetischen Bedeutung wie der des „Tannhäuser" unzweifelhaft die romantische Kraft von W.'s Genius zu einer noch weit bedeutungsvolleren Entwickelung geleitet haben müßte, als die Trivialitäten des Textes der „Euryanthe", so wäre doch dann wahrscheinlich der „Freischütz" und vieles Andere ungeschrieben geblieben und somit war es gut, wie es der Geist der Kunst fügte, daß die Zeitstimmung **Brentano** und W. von

der Beschäftigung mit der Sache ablenkte, obwol, wie es scheint, Ersterer ein gut Theil des Planes zum Texte fertig gemacht hatte." W. wurde überall in die bedeutendsten Zirkel gezogen und das von ihm gegebene Concert hatte so bedeutenden Erfolg, daß trotz der Abgelenktheit der Interessen sein Name wieder in aller Mund kam und man damit umging, ihn an Himmel's Stelle anzustellen. Dies von seinen Freunden noch mehr angefachte Gerücht machte die untere Theaterleitung in Betreff der Sylvana geschmeidiger. Einladungen drängten sich auf Einladungen und gipfelten sich in einer solchen des Kronprinzen, welcher W. so bezauberte, daß dieser „später öfter äußerte, welche hohe Befriedigung es gewähren müsse, unter den Auspicien eines solchen Fürsten eine Kunstanstalt zu leiten, während die Geschmacksrichtung des damals regierenden Königs ihm wahrhaftes Horreur einflößte. Dieser Geschmack hat später das Ballet und die Pantomime zu den gehätschelten Lieblingskindern der Berliner großen „Kunstverbildungsanstalt" gemacht, nachdem Iffland's wachsames Auge und derbredender Mund sich für immer geschlossen hatten und Brühl's guter Wille Redern'scher Unfähigkeit gewichen war." Sylvana ging bei brechend vollem Hause in Scene, anscheinend jedoch ohne erheblichen Beifall. „Diese Theilnahmlosigkeit des Publicums erklärt sich sehr natürlich aus der Zeitströmung der Geister, die, mit ihrem großen, kräftigen, sonoren Wellenschlage, weitab von der sentimentalen Hyperromantik des Sujets der „Sylvana" lenkte, das mit all seinem Apparat von pappenen Rüstungen, gemachten Empfindungen, unnatürlichen Situationen in dem von Weltereignissen bewegten, kräftig fühlenden Volke keine sympathischen Empfindungen wecken konnte. Es mußte sogar fad und matt erscheinen und mit seinen Ansprüchen auf Erweckung von Interesse in Gemüthern, welche das gewaltige Drama eben an sich hatten vorüber ziehen sehen, sogar vielleicht abweisende Tendenzen oder mitleidiges Lächeln erwecken."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 25. October eröffnete der Euterpe-Verein seine diesjährige Thätigkeit mit dem ersten Concerte. An Orchesterwerken brachte uns das Programm: Die Lodoiska-Ouverture von Cherubini und Beethoven's Cmoll-Symphonie; an Solovorträgen: Arie aus Herold's „Zweikampf" (mit obligater Violine und Orchester) und Lieder am Pianoforte von Litolff („Herz, mein Herz, laß ab vom Zagen") und Meyerbeer („Maigesang"), gesungen von Frl. Anna Eggeling (herzogl. Braunschweig'scher Hofopernsängerin), sowie Concertstück von Servais, Air von Pergolese und Sarabande von J. S. Bach für Violoncell (die zwei letzteren Compositionen mit Pianofortebegleitung), ausgeführt von Hrn. David Popper. — Einstweilen wollen wir uns noch all und jeden Urtheils über die — vielleicht nur scheinbare — Abweichung von der bisherigen Richtung dieses Concertinstituts enthalten, obschon diese Abweichung allgemein — freilich mit verschiedenen Ansichten, je nach dem eigenen musikalischen Standpuncte des Zuhörers — bemerkt worden ist. Unserer Meinung nach aber darf ein erstes Programm billiger Weise nicht als maßgebend für die folgenden betrachtet werden. Daß unsere Sympathien sich nicht jener ausschließlichen Richtung zuwenden können, wie sie in diesem Concerte auftauchen zu wollen scheint, werden unsere Leser natürlich finden, um so mehr als wir in einem früheren Artikel, gelegentlich des übersichtlichen Rückblicks auf die vorjährige Thätigkeit des Euterpe-Vereins, unsere Ansicht über die Aufgaben seines künstlerischen Wirkens deutlich genug ausgesprochen haben. Vor allem ist, bezüglich des Concerts selbst, der Beginn der Wirksamkeit sowol des neuen Musikdirectors Hrn. v. Bernuth, als auch des neuen Concertmeisters, Hrn. Joseph Huber (bisher Mitglied der Hofcapellen zu Weimar und zuletzt in Löwenberg) zu erwähnen. Hr. v. Bernuth, dem in d. Bl. schon wiederholt lobende Anerkennung seiner Dirigentenbegabung zu Theil geworden war, bestätigte im Ganzen unsere vortheilhafte Meinung. Auch Hr. Huber entsprach aufs Ehrenhafteste seinem neuen Amte, namentlich im Vortrage des Violinparts in der Herold'schen Arie. — Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so dürfen dieselben im Ganzen recht gelungen genannt werden, nur gab sich in der Begleitung besonders des Servais'schen Concertstücks ein bedeutendes Schwanken kund. — Cherubini'sche Ouverturen scheinen uns ihrem Charakter nach zur Eröffnung eines Concerts überhaupt, und vorzüglich eines ersten nicht ganz passend: trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer meisterhaft correcten und in plastischen Formen sich ergehenden Factur, sind sie nicht glänzend genug. Da indessen, außer der Ali-Baba-Ouverture, von diesem Componisten seit vier Jahren in den Euterpe-Concerten nichts vorgeführt worden ist, so wollen wir wegen der Wahl dieses Werkes mit dem Euterpe-Vereine weiter nicht hadern, obschon uns, — da im Gewandhause Cherubini während des erwähnten Zeitraums oft genug und durch verschiedene Werke vertreten wurde — eine eigentliche „Nothwendigkeit" seiner Vorführung nicht recht klar vor Augen liegt. — Frl. Eggeling kann fast in jeder Hinsicht eine bedeutende Coloratursängerin genannt werden. Dabei fehlt es ihr nicht an dramatischem Ausdrucke; ja, sie besitzt selbst — was bei Künstlerinnen ihres Genres schon seltener anzutreffen ist — eine gewisse Innigkeit des Gefühls. — Ihre Stimme ist sympathisch, metallrein, stark und doch auch weich. Ihre Gesangsmethode verräth gute Schule, und unterliegt nur vielleicht ihre nicht immer genügend deutliche Textaussprache einem kleinen Vorwurfe. Jedenfalls aber dürfen wir Frl. Eggeling mit Recht als die vorzüglichste der bisher in dieser neuen Saison hier (mit Einschluß auch der Gewandhausconcerte) aufgetretenen Sängerinnen bezeichnen. Dem enthusiastischen Beifalle mit wiederholtem Hervorrufe dankte die Künstlerin zuletzt noch durch den Vortrag eines Liedes von Fr. Abt („Wenn ich ein Vöglein wär'"), was ihr Gelegenheit gab, erst recht ein Zauber-Feuerwerk von glänzenden Trillern und Rouladen loszulassen. Es ist nur außerordentlich zu bedauern, daß Frl. Eggeling, als so sehr begabte Künstlerin, zu ihren Vorträgen jene seichten Machwerke gewählt hatte. — Ueber die Leistungen des Hrn. Popper vermögen wir nur das schon früher mehrfach Gesagte in allen Theilen zu bestätigen. Der achtungswerthe Künstler trug die obengenannten Compositionen mit ausgezeichneter Meisterschaft vor. — Wäre Referenten ein Wunsch gestattet gewesen, so hätte er freilich, statt des theils süßlich-sentimentalen, theils inhaltslos-brillirenden Servais'schen Concertstückes, lieber eine Wiederholung des genialen Volkmann'schen Werkes, oder doch wenigstens eine Composition von Goltermann angehört.

Seit unserem letzten Berichte (Ende September) über die Darstellungen des „Nachtlagers in Granada" und des „Freischütz", hatten wir uns nicht veranlaßt gefunden, der hiesigen Oper einen Besuch abzustatten. Nun aber ging endlich auch eine Novität in Scene; — bei der allgemeinen „strebsamen" Kunstrichtung und dem „Patriotismus" der deutschen (zumeist concessionirten) Stadttheater, selbstverständlich eine französische Composition. Das neue Musikdrama heißt: „Lara", romantische Oper von Eugen Cormon und Michel Carrée (deutsch von Ernst Pasqué), Musik von Aimé Maillart, dem Tonsetzer des „Glöckchen des Eremiten". Das Stück selbst sowol, als auch die Musik und die Darstellung schienen (den öfteren, ziemlich enthusiastischen Beifallsbezeugungen nach zu schließen) unserem Publicum sehr zu behagen, und dürfte diese Oper vielleicht sogar zum Zugstücke werden. Gleichwol soll uns dieser Umstand ebensowenig wie die belo-

benden Panegyriken einiger anderen Referenten abhalten, über die Oper und deren Vorführung unsere eigene Meinung nicht nur zu haben, sondern auch auszusprechen, wenn schon dieselbe mit jenen Kundgebungen und Beurtheilungen nicht immer zusammentreffen mag. Vollkommen einverstanden sind wir vor Allem in der Anerkennung der wirklich vortrefflichen Ausführung des Orchesterparts; sodann aber wollen wir auch der im Ganzen ziemlich gelungenen Inscenesetzung, — der Gesammtleistung mit einem Worte — gern Gerechtigkeit widerfahren lassen, wenngleich dieselbe durch manche Fehlgriffe andererseits paralysirt wurde. In Bezug auf Darstellung befriedigten am Meisten Hr. Hertzsch (Lambro) und Frau Thelen (Kaled), nächstdem theilweise auch Hr. Grimminger (Lara). Die übrigen Mitwirkenden hatten entweder zu unbedeutende Rollen wie z. B. Frau Bachmann (Donna Barbara), oder sie outrirten in ihren Rollen zu sehr wie z. B. Hr. Konewka (Fischer Antonio), oder aber sie zeigten wenig dramatische Erregtheit hinsichtlich sowol des declamatorischen wie des mimischen Ausdrucks, wie z. B. Frl. Kropp (Camilla) und Hr. Thelen (Ezzelin). — Was die gesangliche Ausführung betrifft, so dürfte wol Hr. Hertzsch der Einzige sein, der seinen Part völlig befriedigend wiedergegeben hat: seine Stimme ist sympathisch und seine Intonation rein, und bekundete er diesmal auch viel Seelenwärme im Vortrage. Frau Thelen wie auch Hr. Thelen bestätigten vollkommen die in Nr. 40 d. Bl. von uns ausgesprochenen Ansichten über ihre gewiß nicht unbedeutende, aber auch stark irregeleitete Gesangsbegabung. Insbesondere bedauern wir es bei Frau Thelen, deren mimisches Darstellungstalent und declamatorische Wiedergabe jene reingesanglichen Mängel auf Augenblicke sogar vergessen lassen können. — Neu für Referenten waren Frl. Kropp und die HH. Grimminger und Konewka. Der erstgenannnten Künstlerin, welche einige nicht zu unterschätzende Coloraturgeläufigkeit besitzt, fehlt es nur, um befriedigend genannt zu werden, an Innigkeit wie an reiner Intonation: ihre Töne klingen hohl (selbstverständlich mit Ausnahme des hohen Registers), und insgesammt nicht consonirend mit dem Orchester. — Hr. Grimminger muß seiner Zeit einen ganz tüchtigen, routinirten, sogenannten Heldentenor haben stellen können, besonders in großen Effectscenen der französisch-italienischen, resp. auch Flotow'schen Opern. Auch jetzt noch, wo das — leider immerwährende — Vibriren seines (etwas schon stark ermüdeten) Organs hinpaßt (wie z. B. in der Traumscene des 3. Aufzugs) vermag er elektrisirend auf das Publicum zu wirken, und rauschenden Applaus zu erzielen. Hr. Konewka's Stimme ist weder groß noch sehr kräftig, aber recht rein, recht angenehm. Was seine declamatorische und mimische Begabung anbelangt, so gab uns die beständig bis zur Caricatur überladene Komik in seiner Darstellung und in seinem Gesange nur Gelegenheit, Mangel an gutem Geschmacke und überflüssige Gelenkigkeit an ihm wahrzunehmen. — Die Männerchöre wurden recht brav ausgeführt, besonders was die Präcision betrifft; auch die Frauenchöre scheinen sich seit September bedeutend gebessert zu haben, wie z. B. gleich der erste Frauenchor (beim Erscheinen Camillas mit ihrem Gefolge) auswies. — Das Ballet hingegen (im 3. Aufzuge) war zwar ganz hübsch concipirt, recht phantastisch und lebendig, — hinsichtlich der Anmuth des Reizes in den Bewegungen aber nicht befriedigend ausgeführt.

(Schluß folgt)

Dresden.

In der Oper gastirte Hr. Rebling vom Stadttheater zu Breslau als Octavio im „Don Juan“, Almaviva im „Barbier von Sevilla“ und Georg Brown in der „Weißen Dame“. Die schönen Mittel des Gastes sind durch sorgsame Bildung geläutert, der Vortrag ist edel und musikalisch durchdacht, ein feines charaktervolles Spiel reiht sich den musikalischen Vorzügen an. Wenn Hr. Rebling nun als Octavio (trotz einiger Indisposition der Stimme) durchgeschlagen, während der Almaviva desselben nicht so durchgreifend sich zeigte, was wiederum in der zurückgebliebenen Ausbildung der Kopfstimme seinen Grund hat, so zeigte er sich ganz besonders in der Partie des Georg Brown als ein höchst gewandter Sänger und Darsteller. Wir hatten schon früher Gelegenheit, Hrn. Rebling kennen zu lernen, und freuen uns, den Fleiß und das Streben dieses Künstlers rühmend anerkennen zu können. !

Capellmeister Krebs kehrte von seiner Reise nach London zurück und begann seine Thätigkeit mit der Direction des „Don Juan“. In derselben Oper zeigte sich Frl. Alvsleben, welche die Donna Elvira seit Kurzem übernommen hat, wiederum als ein hervorragendes Gesangstalent, welches der Hofoper zur unbedingten Zierde gereicht.

Im „Barbier von Sevilla“ machte Frl. Loßnitzer (eine junge Dame aus Dresden) ihren ersten theatralischen Versuch als Rosine. Derselbe fiel sehr glücklich aus. Die junge Dame besitzt einen tiefen Mezzosopran von reiner, klangvoller Färbung. Die Töne vom kleinen h bis zum zweigestrichenen h, also durch volle zwei Octaven sind sehr gut ausgeglichen, die Ansprache der Stimme ist leicht, die Intonation sehr zu loben. In der Mimik, wie im Spiele geben sich Talent, sowie gute Vorstudien, unterstützt durch sehr einnehmende Persönlichkeit, zu erkennen. Wir rathen der jungen Dame, der wir indeß für die Zukunft ein sehr günstiges Prognostikon stellen, noch fleißige Studien der Coloratur vorzunehmen, damit dieselbe leichter und flüssiger werde, daß sie sich ferner vor geschmacklosen Cadenzen und Verzierungen hüte und nicht einer blos schmeichelnden Kritik aufs Wort glaube, welche ihren ersten Versuch als eine Kunstleistung hinstellt, während sie alle übrigen Mitwirkenden der Oper unverdienter Weise in den Staub zu treten sich anmaßt. Eine offene, ehrliche Kritik ist die einzige, welche dem Anfänger in der Kunst wahren Nutzen stiften kann. —

Dorn's „Nibelungen“ stehen in Vorbereitung; ebenfalls wird Mozart's „Cosi fan tutte“ neu einstudirt. —

Frl. Valeska v. Facius aus Königsberg, welche wir schon vor circa drei Jahren als talentvolle Dilettantin hörten, gab uns Gelegenheit, sie als ausgezeichnete Coloratur- und geistvolle Liedersängerin kennen zu lernen. Die junge Dame hat ihre Studien mittlerweile bei Hrn. Teschner in Berlin gemacht. —

Pianist Dietrich Graue, welcher sich seit zwei Jahren hier aufhielt, und in öffentlichen wie in Privat-Concerten mit Erfolg wirkte, hat Dresden verlassen, um nach seiner Vaterstadt Bremen zurückzugehen. Wir bedauern den Abgang dieses jungen, talentvollen und strebenden Künstlers. —

Unsere Concertsaison ist wiederum, wie im vorigen Jahre, durch unsere außerordentlich begabte, sehr jugendliche Pianistin Frl. Mary Krebs, welche mit Lorbeeren überschüttet Anfang October von London zurückkehrte, am 19. October in würdigster Weise eröffnet worden. Die junge Dame hat sich größere Freiheit im Auftreten, wie in der Wiedergabe der einzelnen Piècen angeeignet, ihr musikalisches Können, Wissen und Gedächtniß sind gleich staunenswerth. Das Concert war sehr zahlreich besucht, das Programm ein sehr gewähltes, der Beifall ein höchst enthusiastischer. Frl. Krebs spielte Beethoven's Esdur-Concert, Paraphrase über „Rigoletto“ von F. Liszt, chromatische Phantasie von S. Bach, Fuge (Emoll) von Händel und „La Rapidité“, Concertetude von Wallace; außerdem trug sie noch die Transscription eines englischen Liedes von Thalberg vor. Das königl. Hoforchester unter Direction des Hofcapellmeisters Krebs executirte die Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini und übernahm die Begleitungen. Frl. Baldamus sang in sehr anerkennenswerther Weise die Brief-Arie aus „Don Juan“, Hr. Degele trug die Gesangsscene aus „Camilla“ von Paer ebenfalls sehr würdig vor. Außerdem kamen noch zwei vierstimmige Lieder von Mendelssohn, „Frühlingsahnung“ und „Die Primel“, an deren Ausführung sich die Hofopernsänger und Hofopernsängerinnen Frl. Baldamus und Frau Krebs-Michalesi, die

HH. Rudolph und Degele betheiligten, zur würdigen Ausführung.

Am 24. October gab der blinde Pianist Max Funger von hier ein Concert im Hôtel de Saxe, welches, abgesehen von den Leistungen des Concertgebers, die sich in dem Trio Op. 70 (D dur) von Beethoven, in einer Sonate von Gade, ferner in Salonstücken von Henselt, Liszt, Field und Chopin, als sehr tüchtige documentirten, besonders durch Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Alvsleben und der Hofschauspielerin Frl. Ullrich verschönert wurde. Die Erstere sang mit Bravour und Grazie Variationen für Sopran von L. Schubert und Rache-Arie aus dem „Opferfest" von Winter. Beide Compositionen gehören zu dem Schwierigsten, was der Coloraturgesang bietet.

Wir bemerken noch, daß der im Concert von Frl. Mary Krebs gebrauchte Flügel der Fabrik der rühmlichst bekannten Firma Steinway u. Sohn entsprossen. L. S.

Berlin.

Wenn ich mit meiner Berliner Correspondenz bisher schwieg, so geschah es in der, einem Berichterstatter nicht zu verdenkenden Absicht, Stoff zu sammeln. Ich verstand darunter bemerkenswerthe musikalische Ereignisse, welche entweder vorgefallen wären, oder um ihrer Bedeutung willen verdienten, im Voraus angekündigt zu werden. Leider ist meine gute Absicht nicht von dem erwarteten Erfolge begleitet gewesen, und ich erscheine heut in dem Thatsächlichen meines Berichts nur um ein Geringes reicher, als ich vor vier Wochen war. Gleichwol erscheint mir die Zeit des Wartens als keine verlorene. Von den einzelnen hervortretenden Erscheinungen des musikalischen Lebens, ihrer Menge und Beschaffenheit, schließt man auf die musikalische Atmosphäre einer Stadt; dieselbe treu und charakteristisch zu schildern, ist die Hauptaufgabe eines Berichterstatters: und dazu haben mir die vergangenen Wochen der begonnenen Saison, sowie die mir bekannt gewordenen Aussichten für die nächste Zeit, auch in ihrem Mangel, ganz reiches Material geliefert, über welches ich gerade im Bewußtsein meines langmüthigen Geduldens mit um so größerer Sicherheit gegen den Vorwurf des Absprechens verfügen kann. Der Vorsicht halber möchte ich hier, mich meinen Lesern vorstellend, das verschämte Geständniß machen, daß über diejenigen musikalischen Dinge, welche noch kommen sollen, mir sowol jegliche vertraute Einflüsterung, als auch die Gabe der Prophezeihung durchaus fehlt, und daß ich, was Geschehenes und Zukünftiges betrifft, mich nur auf öffentlich Angezeigtes stützen kann. Sollte ich an Allwissenheit vieler anderen Collegen nachstehen, so biete ich als Entschädigung meinen Lesern wenigstens das kleine Verdienst, sie nie durch unnöthige Allarmirungen zu beunruhigen. —

Das musikalische Leben von Berlin zeigt für diesen Winter von erfreulichen Aussichten wenig. Von jeher hat diese Stadt mit ihrer Musik sich durch Conservatismus ausgezeichnet, — ein Charakter, welcher in seiner falschen Consequenz geraden Wegs zur Starrheit, zum vollständigen Stillstand alles Lebens führen muß. Reactionen dagegen haben wol stattgefunden, von Seiten strebender Männer ist redlich gegen einen solchen Zustand gekämpft worden; aber ihre opfervollen Mühen waren zur Erfolglosigkeit verurtheilt. Der Sinn des Publicums durch die, Jahr aus Jahr ein, uhrwerkartig repetirende, in ihrer Glätte bestechende Vorführung derselben Kunstwerke von Seite der meisten hervorragenden Concertinstitute in selige Anbetung eingelullt, und von einer absoluten Kritik vor etwaigem Erwachen sorgsam gehütet, konnte nicht zur Selbstständigkeit des Urtheils, nicht zur Bildung gelangen. Und nun, als es endlich einem rüstigen Streiter für Leben und Freiheit der Kunst gelungen schien, die Starrheit zu brechen, in das stagnirende Wasser Frische zu hauchen, führt ihn das Geschick von uns: der Rest wird wieder Schweigen sein, bis jene Kraft ersetzt ist, sei es durch eines gleichen Mannes Energie, sei es durch die nach so manchem mächtigen Antrieb hoffentlich innerlich fortwachsende Befreiung der kunstbefreundeten Menge. Hans v. Bülow verläßt uns, und mit seinem Scheiden entsteht in dem musikalischen Leben Berlins eine Lücke, deren Bedeutung die kommende Zeit fühlbar genug wird hervortreten lassen. Von den vielen Berufenen unter den hiesigen Künstlern war er ein Auserkorner; hat Mancher ein gleich reines Streben, gleich ideale Wünsche, so stehen ihm doch alle nach an jener Energie des Wollens, die fast mit zwingender Macht dem Werke Erfolg verleiht. So wirkte er bei uns als ein Vorkämpfer der neudeutschen Schule, erst geschmäht wie diese, endlich mit ihr geehrt. Seine Soiréen für Claviermusik, anfangs um des Wagnisses ihrer Einförmigkeit willen, als monströs angestaunt und bekrittelt, wurden bald eine gesuchte Erfrischung innerhalb der Tropenstille der musikalischen Atmosphäre. Nur künstlerischem Zwecke dienend, in einer Reinheit wie nimmer früher bei einem Virtuosen, waren sie in der Auswahl der vorgeführten Werke das sprechendste Zeugniß für das Wollen der neuen Richtung. Der Conservatismus erschrak, als er Händel, Bach, Mozart auf den Programmen neben Beethoven, Schumann, Liszt erblickte, — staunte, als er Alles mit Liebe und Vollendung ausgeführt hörte; und das Publicum wurde nachdenklich, prüfte selber, und wandte sich dem Neuen trotz der mäkelnden Kritik freundlicher zu. — Die Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde war Bülow's letztes Werk; gegenüber allen den Musikinstituten, welche in Abhängigkeit entweder von ihrer Tradition oder von ihrer Bestimmung, oder endlich vom Eigennutz Einzelner ein freies künstlerisches Wirken nicht kennen, entstand ein Verein von Privaten gegründet und gesichert, der in seinen Concerten dem musikalischen Leben eine Stätte bieten sollte. Berlin brauchte sich nun vor jener Menge kleinerer und an musikalischen Kräften ärmerer Städte nicht mehr zu schämen, welche solche Vereine schon lange besaßen. Die drei Concerte, welche im vergangenen Winter Bülow dirigirte, erfreuten sich der wärmsten Theilnahme des Publicums; unzweifelhaft hätten sie an Bedeutung noch gewonnen und jenem Conservatismus ein immer mächtigeres Gegengewicht geleistet — da muß Bülow das begonnene Werk verlassen. Möchte es Hrn. v. Bronsart, der an seiner Stelle die Direction übernimmt und in diesem Winter vier Orchesterconcerte und zwei Soiréen für Kammermusik zu geben beabsichtigt, gelingen, dem Anfange Entsprechendes zu bieten; zu seinem bewährten Namen darf man Zutrauen fassen. — Den trauernden Nachruf an Bülow kann ich nicht schließen, ohne auch seiner an Umfang und Werth so bedeutenden Lehrthätigkeit zu gedenken, für welche ein Ersatz so schwer wie für sein übriges Wirken gefunden werden dürfte. Ich will damit keinen Vorwurf gegen unsere anerkannt bedeutenden Lehrer des Clavierspiels, und keine Verkleinerung ihrer ausgesprochen haben; die Specialität Bülow's aber, mit ihrer immensen, gleich objectiven als warmen Beherrschung der gesammten Literatur, geht Berlin verloren. Was er gesät, wird hoffentlich, — trotz aller der kleinen Geister von nah und fern, die sich jetzt recht bequem breit machen werden, — auch hierin fruchtbringend im Stillen fortwirken.

Von dem, was Berlin nicht besitzt und was es verloren, habe ich nun zur Genüge berichtet; es bleibt jetzt übrig, das Vorhandene aufzuzählen. — Die unter Grell's künstlerischer Leitung stehende Singakademie führte, den Ueberlieferungen treu, Oratorien von Händel, Haydn und als Concession auch von Mendelssohn auf; die ewig jungen alten Meister leider nicht mit ewig jungen Stimmen. Das den Aufführungen fehlende Feuer ersetzen die Mitglieder durch Hingebung an das Altgewöhnte; die ständigen Hörer vermissen in derselben Gemüthsstimmung Nichts. Die Kunst wird dabei freilich nicht vorwärts gebracht. — Für die Soiréen des Königl. Domchors ist in Betreff des Programms die Bestimmung des Instituts in natürlicher Weise maßgebend; ich werde über diese durch ihr historisches Interesse fesselnden, künstlerisch bedeutenden Concerte ihrer Zeit berichten. — Der Stern'sche Gesangverein steht der Neuzeit um ein Bedeutendes näher. Der Dirigent, ausgezeichnet in der Schulung und Führung seines bedeutenden, zumeist aus frischen Stimmen zusammengesetzten Chors, und mit trefflichem Verständniß in die von ihm vorgeführten Werke

eindringend, hält sich in deren Auswahl zwar auch lieber an das sicher Wirksame, die Majorität Anheimelnde; aber er bringt wenigstens von Zeit zu Zeit einmal irgend ein bedeutsames Neue. Als ein solches verspricht der Winter den Schumann'schen „Faust", eine Hoffnung, die freudig zu begrüßen ist. Von dem guten Alten ist uns vorläufig Mendelssohn's „Paulus" angekündigt. — Die erste Symphoniesoirée der Königl. Capelle brachte das Vorspiel zu Wagner's „Lohengrin" dicht neben Gluck. Die Berliner Kritik konnte, dieses Wunder zu besprechen, nicht Worte genug finden; die Zulassung eines Geistes wie Wagner in das bisher so ängstlich gewahrte Ceremoniell der Classicität wurde mit überraschtem und dabei natürlich noch zweifelhaftem Danke aufgenommen. Ich finde diese Concession nicht der Rede werth; daß sie als Ereigniß gilt, ist ein beredtes Zeichen unserer Zustände. — Die Oper, in welcher jetzt eben Niemann zum zweiten Male mit verdientem Erfolge gastirte, bietet weder durch ihr Repertoir noch durch ihr Personal für meinen Bericht ein Interesse; ich werde sie nur bei Besprechung von Novitäten erwähnen, von denen mir bisher nur Rich. Würst's „Stern von Turan" bekannt geworden ist.

Nachdem ich hiermit versucht, eine allgemeine Schilderung des Berliner öffentlichen Musiklebens zu geben, will ich in meinem nächsten Briefe auf Einzelnes eingehen und über die inzwischen stattgehabten interessanteren Concerte berichten. Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die beiden englischen Geiger, Gebr. Alfred und Henry Holmes, von denen seit langer Zeit Nichts verlautet hat, sind in Paris angekommen, um daselbst zu concertiren.

— Frau Siccora-Pelli, die, wie wir bereits berichteten, von der Leipziger Bühne zurückgetreten ist, hat ein Engagement in Düsseldorf gefunden.

— Tichatschek wird im Laufe dieses Monats zu einigen Gastvorstellungen in Amsterdam erwartet.

— Niemann hat am 22. October sein nur kurzes Gastspiel in Berlin wieder beendet.

— Miska Hauser wird während der nächsten Monate im nördlichen Deutschland concertiren, und namentlich Stettin, Stralsund u. s. w. berühren.

— In München concertirte am 22. October die Pianistin Frl. Sophie Menter mit großem Beifall.

— Concertm. Lauterbach aus Dresden wird zu Concerten in München erwartet.

— In Copenhagen hat sich eine junge Sängerin, Frl. Christine Mohns, zum ersten Male mit Glück hören lassen.

— Der Violinvirtuos Prume hat von New-York aus eine Kunstreise nach Mexico unternommen.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Abonnementconcerte in Barmen unter A. Krause's Leitung wurden am 29. October eröffnet. Zur Aufführung kam „Israel in Aegypten" die Soli gesungen von den Damen Hermine Mann aus Barmen, und Franziska Schreck aus Bonn, und den HH. Schild aus Leipzig und Jansen und Egli aus Düsseldorf.

— Am 14. October veranstaltete der Musikverein zu Znaim unter Leitung des städtischen Capellmeister Fiby eine Aufführung, die vierte im dritten Vereinsjahre. Zur Aufführung kamen u. A. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven und eine Concertphantasie für Oboe über Schubert'sche Lieder von Fiby.

— Ferd. Laub hat seine acht Kammermusikproductionen am 3. November in Wien begonnen.

— Der Pianist Wallenstein gab am 20. October in Frankfurt a. M. ein Concert, in welchem die Trio in Gmoll von Rubinstein und in Bdur von Beethoven, Solostücke von Liszt und dem Concertgeber sowie Lieder von Schubert, Mendelssohn, Rubinstein (von Hrn. Hill vorgetragen) zu Gehör kamen.

— Pasdeloup hat am 23. October sein erstes Volksconcert in Paris gegeben: Zur Aufführung gelangten: Jubel-Ouverture von Weber, Symphonie (Emoll) von Haydn, Polonaise aus „Struensee", Andante von Mozart und die Cmoll Symphonie von Beethoven.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München soll „Tristan und Isolde" von R. Wagner zur Aufführung kommen und zwar mit Frl. Tietjens als Isolde und Hrn. Schnorr von Carolsfeld als Tristan.

— Die Proben zu Würst's „Stern von Turan" haben in Berlin begonnen und sieht man der Aufführung bis Mitte November entgegen.

— Das lyrische Theater in Paris bereitet eine neue Oper vor: „Die Abenteurer", Text von St. Georges, Musik vom Fürsten Poniatowsky.

„Die Montenegriner" ist der Titel einer neuen Oper, die nächstens in Brüssel zur Aufführung gelangen soll. Der Componist derselben ist Limnander.

— In der russischen Oper zu Petersburg wurde am 16. October „Judith" von Sérof gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Miska Hauser erhielt vom Herzog von Sachsen-Meiningen den Ernestinischen Hausorden.

— Bei der von Professor A. Basevi in Florenz veranstalteten Streichquartett-Preisbewerbung hat Hr. Wilhelm Langhans in Paris den ersten Preis von 400 Fr. erhalten.

— Auch Peter Cornelius in Wien hat jetzt von München aus eine Einladung erhalten, eine Stellung am Conservatorium daselbst einzunehmen.

— Der bisherige Lehrer des Pianofortespiels am Leipziger Conservatorium, Hr. Louis Plaidy, ist von dieser Stellung zurückgetreten. Hr. Theodor Coccius in Leipzig ist statt seiner gewählt worden, und wird auch seine Function sofort antreten.

Todesfälle.

— Am 27. October starb in Leipzig der General-Intendant der k. Schauspiele a. D. in Berlin Dr. Carl Theodor v. Küstner im 80 Lebensjahre. Der Verstorbene war in den Jahren 1817 bis 1828 Director des Leipziger Stadttheaters, welche Zeit für genannte Bühne bekanntlich die Blüthezeit genannt werden muß.

— P. Scuda, der bekannte Pariser Musik-Kritiker, ist am 21. October in Blois 59 Jahr alt gestorben.

Leipziger Fremdenliste.

— Im Laufe dieser Woche besuchten uns: Hr. Bonewitz, Pianist aus Wiesbaden.

Vermischtes.

— Die sächsische Regierung hat einen Militair-Musikdirector nach Oesterreich gesandt, damit derselbe die Einrichtung der dortigen Musikcorps kennen lerne und nöthigenfalls geeignete Verbesserungen in Antrag bringe.

— Meyerbeer soll in Mailand ein Denkmal erhalten, zu welchem Zwecke bereits eine namhafte Summe, wie man versichert, aufgebracht worden ist.

— In Lyon soll ein Musikconservatorium errichtet werden, zu dessen Bau und sonstiger Einrichtung die Stadt bereits eine bedeutende Subvention bewilligt hat.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte u. s. w. in Paris betrugen im Monat September 1409788 Francs.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. November 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 46.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen.

Von

Jourij v. Arnold.

(Schluß.)

Ich würde einen solchen Declamations-Cursus in vier Hauptabschnitte zerlegen. Der erste, die Lehre von der Metrik, hätte die technischen Formen der Wortpoesie zu behandeln, demnach also zuerst die Erläuterung von Fuß und Vers, und die verschiedenen Arten derselben. Sodann die verschiedenen Strophenformen. In erster Linie die alten Formen der Griechen und Römer, nämlich die epische Form (der Hexameter); die epigramatische Form (das Dystichon); die Nomen- und Odenform (die sapphische, alkäische, anakreontische, horazische Strophe und ähnliche); die antike Chor-Form in Strophe und Gegenstrophe u. s. w. Ferner: die spätere — neu-lateinische — Form (die epischen Alexandriner); sofort die mittelalterlichen Formen, die romanischen — oder richtiger vielleicht die provençalischen und gothisch-maurischen — Formen (das Madrigal, das Rondo, die Romanze); die italienischen Formen (das Sonett, die Octaven); die altdeutsche Lieder-Form (die Weisen der Minnesänger und der Meistersinger); die französische Form (das aus dem Rondo abstammende Vaudeville-couplet mit Refrain). Endlich die neueren und neuesten Formen: die classischen oder griechisch-deutschen Formen (Bürger, Voß, Hölty, Matthisson, Göthe, Schiller); die Formen der Romantiker (Uhland, Platen); die Formen der Gegenwart (Heine, Rückert, Lenau, u. s. w.).

Der zweite Abschnitt oder die Lehre vom natürlichen Tonfalle der Stimme müßte, meiner Ansicht nach, enthalten: die Klangverschiedenheit der Vocale und deren natürliche Neigung zur Höhe oder Tiefe; den Einfluß der Consonanten auf die natürliche Tonhöhe der Vocale; das Wesen der Betonung vermöge der Tonveränderung, nämlich Betonung durch Tonerhöhung, resp. Tonverstärkung, und Betonung durch Tonerniedrigung, resp. Tonverminderung; die Anwendung von ganzer und halber Stimme, vom Flüstern, von hohler Stimme, nebst der Charakteristik aller dieser verschiedenen Coloriteffecte.

In der dritten Abtheilung oder in der Lehre vom ausführenden Vortrage würde ich praktische Erläuterungen wünschen vom Vortrage einzelner Verse und Strophen. Dazu gehören das Aufsuchen der inhaltlichen Hauptmomente in denselben und die Feststellung der für die Letzteren passendsten Arten von Betonung; die logische Verbindung und Trennung der einzelnen Verse. Daran müßte sich die Vortragsart ganzer Dichtungen knüpfen lassen. Die darauf bezügliche Aufgabe würde hauptsächlich in der Bestimmung des Grund-Toncolorits bestehen je nach dem Grundgedanken, nach dem allgemeinen Inhalte der Dichtung; sodann aber in der Eintheilung derselben nach den inhaltlichen Hauptmomenten und in der Vergleichung derselben mit einander zum Behufe der näheren Bestimmungen in der Abweichung vom Grund-Toncolorite; — mit einem Worte in der Feststellung aller Haupt-Tonabschattungen für die einzelnen Gruppen der Dichtung. Den Beschluß dieses Abschnitts hätte die Anleitung zur detaillirteren Analyse besonderer Momente jener Gruppen zu bilden, im Hinblicke auf vorzüglich zu betonende einzelne Verse, Verstheile oder Worte.

Als letzter Abschnitt käme sodann die Lehre von der Anwendung der erläuterten declamatorischen Grundsätze auf Gesang und Gesangscomposition. In diesem Abschnitte würde ich zuerst auf die Behandlung der allgemeinen Formen in der Verbindung von Wortpoesie und Musik hinweisen, also auf die Behandlung: 1) der rein-recitativen Form; 2) der rein-melodischen Form; und 3) auf die gemischte Form, wie sie namentlich die neueste Gesangsrichtung adoptirt hat. Als eine der Hauptregeln der Declamation in der Gesangscomposition, nach moderner Anschauung, hat sich unter Anderem herausgestellt, daß die Wiederholung von Worten und ganzen Sätzen vor Allem nur als höchste Potenz der Betonung aufzufassen sei. —

Die Capitel von den Formen der verschiedenen Text-Gattungen für Gesangscomposition, nämlich von den, musikalischen Zwecken dienstbaren, Gattungen der

Wortpoesie, also von den Formen der Oper, des Oratoriums, der Cantate, der Ballade, des Liedes u. s. w. würden die Vorträge abzuschließen haben.

Daß für Operncomponisten außerdem noch die nähere Kenntniß der dramaturgischen Anforderungen unerläßlich ist, findet sich in letzterer Zeit zum öfteren schon in Anregung gebracht. Unter Anderen habe ich noch kürzlich erst, in der „Neuen Zeitschrift für Musik", in meinem Artikel „Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit" meine Ansichten darüber ausgesprochen.

Aus jener Lehre von der Declamation auf den oben angedeuteten Grundlagen jedoch ließe sich ferner, wie ich glaube, auch noch eine neue Branche der rein-musikalischen Formenlehre entwickeln, nämlich die Lehre von den freieren Formen der musikalisch-poetischen Dichtungen, unter welchem Gattungsnamen ich diejenigen Instrumentalcompositionen begriffen wünsche, welche als reinmusikalische Interpretationen der Wortpoesie auftreten, wie z. B. die, in neuester Zeit zu Tage gekommenen Formen der symphonischen Dichtung, der Ballade für Orchester oder Soloinstrumente, u. s. w. denn, daß dieser Boden noch lange nicht erschöpft ist und noch vieles Neue für die musikalische Poesie ergeben muß und ergeben wird, — das liegt klar vor Augen.

Aber nicht allein in den Compositionsformen ist es, in welchen die Musik eine Emancipation anstrebt, und demzufolge ein totaler Umschwung der technischen Formenlehre sich als Nothwendigkeit herausstellt. Auch die bisherige Lehre von der Harmonik selbst will nicht mehr ausreichen für die Erläuterung der unzähligen neuen Combinationen, welche von dem musikalischen Gesammtgefühle des Menschen, d. h. vom Gehöre und Verständniß zugleich — trotz alles Widerstrebens von Seite der alten, lahm gewordenen Theorie — als völlig gerechtfertigte Faits accomplis angenommen sind und werden. In gleichem Maaße sieht sich auch die Instrumentation stets fort und fort durch Auffindung neuer Klangeffecte bereichert. Es wäre, so meine ich, deshalb auch nach dieser Seite hin eine Erweiterung des Lehrplans für die Musikschulen wol ganz wünschenswerth. Ist die Praxis, sei es auch nur auf empirischem Wege fortgeschritten, — so darf und kann die Theorie nicht zurückbleiben. Ein wahrer, richtiger Fortschritt vermag aber in der Theorie, meiner Ueberzeugung nach, nur durch Vereinfachung der Haupt- oder Grundgesetze herbeigeführt zu werden, im Gegensatze zum bisherigen bunten und verwickelten Conglomerate von Gesetz, Alters-Brauch und unwillkürlich zugestandenen unzähligen Ausnahmen. Eine solche Vereinfachung und Klarheit jedoch in der Musiklehre dürfte, glaube ich, nur möglich werden durch die endliche Feststellung des Unterschiedes zwischen der Lehre von den wirklichen musikalischen Naturgesetzen, d. h. von den akustischen Grundlagen der Melodik, Harmonik und Rhythmik und zwischen der Lehre vom bloßen Kunstgebrauche, d. h. von den Regeln der praktischen Anwendung jener akustischen Grundlagen, und von den Folgerungen aus dieser Anwendung. Ersteres würde die Lehre von der Natur musikalischer Töne und der musikalischen Rhythmik, Letzteres die praktische oder eigentliche Compositonslehre ergeben. Daß durch eine solche Trennung dieser beiden Branchen der Musiklehre das harmonische System überhaupt vereinfacht, folglich aber auch mancher theoretische Streit (beiläufig gesagt, oft nur um des Kaisers Bart) sich sehr friedlich in Nichts auflösen, — und — was ich besonders betonen will — gar vieles neue Material entdeckt werden dürfte, davon bin ich vollkommen überzeugt.

Indem ich solcher Art der hochgeehrten Versammlung meine Ideen über die mögliche Erweiterung des Wirkungskreises der Musikschulen vorzulegen die Ehre gehabt habe, muß ich freilich hinzufügen, daß die meisten der angedeuteten Lehrgegenstände — ehe dieselben ins praktische Leben eingeführt werden, d. h. ehe sie zur Anwendung in den Musikschulen kommen können — noch einer tiefer eingehenden Ausarbeitung, einer gründlichen systematischen Anordnung bedürfen. Auch vermag ich nicht anders, denn vielleicht das Eine oder Andere, wenigstens für den Augenblick, als frommen Wünschen angehörend zu bezeichnen. Gleichwol gebe ich andererseits nicht ganz die Ueberzeugung auf, daß doch auch Manches, was ich berührt, als schon jetzt Ausführbares erscheinen und beherzigt werden dürfte. Galten doch meine Worte dem Fortschritte in unserer Kunst, und zwar nicht mehr dem vereinzelt, hier und da zum Ausbruche kommenden, sondern dem allgemeinen, steten und systematischen Fortschritte durch die Pflanzschulen der Musik selbst.

C. M. v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Sofort nach der Vorstellung der „Sylvana" reiste W. von Berlin in Folge einer dringenden Einladung des Herzogs von Gotha ab. „Es ist unzweifelhat, daß auf dieser Reise in der Einsamkeit des Wagens, auf den der Regen monoton und unablässig herabrieselte, die bedeutsamen und neuen Regungen, welche die Zeit in Berlin in W. erweckt hatte, ihre künstlerische Form gesucht und gefunden haben. Es ist bezeichnend in W.'s Leben, daß in fast allen Hauptmomenten seines Kunststrebens, auf einsamen Reisen nach an- und aufregenden Zeiten, die Läuterung seiner Ideen, die Erkenntniß seiner weittragendsten Irrthümer, die Feststellung seiner allgemeinsten Richtungen erfolgte, die einmal erkannt, er dann mit großer Festigkeit inne hielt." In des Herzogs uraltem Schloß bei Tonna componirte er „Lützows wilde Jagd" und das „Schwertlied." Bald aber entriß ihn dieser wohlthätige Ruhe ein Sturmbrief Liebich's, der schon kurz vorher dringend seine Rückkehr begehrt hatte, und so fand er denn erst auf der Reise und in Prag Gelegenheit, die übrigen Körner'schen Lieder*) niederzuschreiben.

Aus dieser Zeit rührt auch folgende interessante Mittheilung an Rochlitz: „Ich habe jetzt ein Clavier-Concert in Fmoll im Plane, da aber die Moll-Concerte ohne bestimmte erweckende Idee beim Publicum selten wirken, so hat sich so ganz seltsam in mir unwillkürlich dem Ganzen eine Art Ge-

---

*) „— — W. schreibt an Rochlitz: „— — Leyer und Schwert sind meine letzten Kinder, mögen Sie Ihnen auch lieb werden. Die 4stimmigen habe ich hier im Concert mit 16 Stimmen gegeben, wo sie großen Enthusiasmus erweckten. Die vier mit Clavierbegleitung sprechen sich selbst aus; nur wünsche ich, daß Sie im dem Gebet während der Schlacht in der Clavier-Begleitung nicht etwa ein Schlachtgemälde sehen sollten, nein, das Malen liebe ich nicht, aber die wogende Empfindung in der Seele des Betenden während der Schlacht, indem er in einzeln betenden, andächtigen, langen Accenten zu Gott mit gepreßter Seele ruft, — die wollte ich schildern." Schlesinger kaufte sie in Summa für 12 Louis'dor, wobei er noch in ihn drang, zu den 12 Liedern dieses unsterblichen Werks (eigentlich nur 10 von W., da das 11. Stück fast nur Musik vom Prinzen Louis Ferdinand enthält) noch ein zwölftes hinzu zu componiren, da „11 doch eine gar so unhandliche, unbequeme Zahl sei."

schichte untergeschoben, nach deren Faden Stücke sich reihen und ihren Charakter erhalten, und zwar so detaillirt und gleichsam dramatisch, daß ich mich genöthigt sehen werde, ihnen folgende Titel zu geben: Allegro, Trennung; Adagio, Klage; Finale, höchster Schmerz, Trost, Wiedersehen, Jubel."

„Da ich alle betitelten Tonbilder sehr hasse so wird es mir höllisch sauer, mich selbst an diese Idee zu gewöhnen, und doch drängt sie sich mir unwiderstehlich immer wieder auf und will mich von ihrer Wirksamkeit überzeugen." In Prag erwartete ihn eine Last von Unanehmlichkeiten in Folge gelockerter Theater-Disciplin, sowie aufregende Differenzen mit Caroline. Dazwischen traf ein Brief des Grafen Brühl mit Hoffnungen auf die Berliner Bestellung *). „Einen ganzen Monat unausgesetzten Fleißes wandte er an das Einstudiren des „Fidelio", von dem er 14 Proben machen ließ, und mit dessen Schönheit er, je tiefer er das Werk studirte, immer begeisterter erfüllt wurde, **) obwohl ihm die Gesammtbehandlung des Stoffs niemals vollkommen dramatisch wirksam erschienen ist. Diese Meinung pflegte er auch in späterer Zeit, wo seine Richtung eine noch ausgeprägtere, besonders in dramatischer Beziehung, sehr abgeschlossene war, und von der Beethoven'schen allerdings gewaltig abwich, auszusprechen. Die beiden Tonmeister haben sich gegenseitig schätzen gelernt, waren zu bedeutend, um sich zu beneiden und zu befeinden, ja wurden sogar, so weit es die Heterogenität ihrer Naturen zuließ, wie wir weiter unten des Näheren sehen werden, endlich Freunde, aber sie haben es nie dahin gebracht, sich völlig verstehen zu lernen. Es bestätigt dies Beispiel wieder das Axiom, daß, je tiefursprünglicher die Richtung eines Künstlers aus seiner Wesenheit entspringt, um so weniger kann und darf er die anderen als echt gelten lassen, um so weniger versteht er sie. — Der Genius ist specifisch fanatisch, und wenn er sich zahm zeigt, so heuchelt er. Es giebt daher keine schlechteren Kunstkritiker, als große Künstler."

Das Gefühl geistiger Vereinsamung, das W. aufs Neue in Prag überkam, verstärkte seine Neigung zu Carolinen. Mit zuwenig Rücksicht auf öffentliche Meinung übernahm er ihre Angelegenheiten und verkaufte sogar die Billets zu ihrem Benefiz selbst. Als der hierdurch erregte Klatsch aber Carolinen sehr empfindlich berührte, bot er ihr kurz entschlossen seine Hand. Da jedoch von ihrer Seite nicht wahre Leidenschaft im Spiele war, erwog sie mit Recht die unsicheren Garantien dieser Verbindung, besonders wenn sie ihrer glänzenden Bühnenstellung entsagen müsse. W. darüber in um so unglücklicherer Stimmung sehnte sich, Prag baldmöglichst zu verlassen und wandte sich an den Grafen Brühl, der aber von Hardenberg keinen günstigen Bescheid zu erlangen vermochte. Als ihn nun Caroline gar noch mit Eifersucht quälte und erklärte, Eines von ihnen müsse Prag verlassen, da erwirkte er einen Monat früher Urlaub und eilte nach München zu seinem geliebten Bärmann. „Durch einen jener Widersprüche zwischen der künstlerischen und menschlichen Natur im Künstler, auf die wir schon mehrfach hingewiesen haben, und welche die gänzliche Unabhängigkeit beider von einander bis zur Evidenz darthun, entsprang dieser Periode der tiefsten und schlaffsten Depression der letzteren, eine der kräftigsten und energischsten Schöpfungen der ersteren in W., nämlich die Cantate „Kampf und Sieg, angeregt durch die jubelnde Begeisterung, in welcher W. München in Folge der Siegesnachricht von Waterloo vorfand. Hierzu versprach ihm der Schauspieler Wohlbrück den Text. Diesen hatte er bei dem eben so talentvollen als liebenswürdigen Baron Poißl kennen gelernt, der trotz seiner viel größeren Erfahrung und des großen Erfolges seiner Opern dennoch W. unermüdlich zu Rathe zog und auf dessen Vorschlag Manches änderte.

(Schluß folgt)

*) W. schreibt darüber an Lichtenstein: Du hast gut und ganz in meine Seele hinein gehandelt, daß Du mit Romberg geradeweg von der Sache gesprochen hast, denn ich kenne keinen Preis, der mich vermögen könnte die Achtung und Liebe eines braven Künstlers durch Hinterlist aufs Spiel zu setzen. Wir lassen uns beide suchen und wen's trifft, der wird wahrhaftig dem andern darum kein scheel Gesicht schneiden. Die Geschichte und das Geberden meines dicken (Namens-) Vetters kommt mir sehr komisch vor und unter zwei so großen Uebeln sucht er also doch nach dem scheinbar kleinsten zu greifen. (Romberg war von großer Statur.)

**) „— — Ich habe den 26. (Novbr.) „Fidelio" von Beethoven gegeben, der trefflich ging, es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehens nicht. — Man möchte des Teufels werden! Kasperle, das ist das Wahre für sie. — —"

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des vierten Abonnement-Concerts im Saale des Gewandhauses am 27. October enthielt als I. Theil, „Michel Angelo", Concert-Ouverture von Niels W. Gade; Concert-Arie von Mendelssohn, gesungen von Frl. Kümmritz (aus Berlin); Concert für die Violine von Jul. Rietz, vorgetragen von Hrn. Concert-Meister Dreyschock. — Als II. Theil: Ouverture zum Trauerspiel „Loreley" von Emil Naumann (Novität, unter eigener Leitung des Componisten), Arie aus Spohr's „Jessonda" und Suite für Orchester (Nr. 2, Emoll) von Fr. Lachner. — Frl. Kümmritz besitzt von Natur eine klangvolle Stimme, ist auch wol nicht ohne musikalische Begabung, muß aber jedenfalls noch viel studiren, und zwar bei guten Meistern studiren, um als wirkliche „Künstlerin" auftreten zu können. Vom Vortrage Hrn. R. Dreischock's können wir leider nur dasselbe berichten, was wir schon im vergangenen Jahre von seinem — vielleicht sehr unfreiwilligen — Auftreten als Sologeiger gesagt hatten; nur daß diesmal sogar die Composition selbst, die er gewählt hatte, uns noch trockener und jedes geistigen Aufschwunges baarer schien. — Gade's Ouverture hat Schwung und Glanz, erinnert jedoch zu sehr an bessere Mendelssohn'sche Vorlagen ähnlicher Factur; der Titel „Michel-Angelo" hingegen findet sich durch nichts gerechtfertigt, — was übrigens vollkommen natürlich ist, da (wie wir in unserem letzten Berichte erwähnten) eine abstract hingestellte Persönlichkeit kein Tonbild in uns hervorrufen kann. Der Name scheint also dieser Ouverture — die noch dazu nur eine Concert-Ouverture sein soll — vom Componisten ganz willkürlich zugetheilt worden zu sein. Ein Anderes ist es mit Naumann's Ouverture zu dem Trauerspiel „Loreley". Die bekannte Rheinnixe ist an und für sich schon keine Persönlichkeit, sondern eine Idee, ist Inhalt einer Volkssage. Hier aber tritt sie uns auch noch als Inhalt eines Dramas entgegen. Ein Drama jedoch beruht auf Handlung, Gefühl und Reflexion, welche gar füglich sich in Tönen mehr oder minder deutlich wiederspiegeln lassen. In der Naumann'schen Loreley-Ouverture nun scheinen uns zwar Leidenschaften geschildert zu sein, auch erklang mitunter Etwas Dämonisches darin, selbst das leise, geheimnißvolle Verhallen der Accorde am Schluße scheint auf das Vorherrschen der Geisterwelt anzuspielen; wir gestehen indessen, daß zufolge der Grundidee der Volkssage, — wie sie uns u. A. durch Heine und Geibel bekannt geworden — wir als Culminationspunct einer Loreley-Musik uns nur den machtvollen, unwiderstehlich fesselnden Gesang der „bösen Fei" denken müssen und denken werden. Und diesen Culminationspunct haben wir in Naumann's Werke vermißt. Abgesehen hiervon aber zollen wir der Ouverture gern alle Achtung, als

einem geistreich erfundenem und fein durchgeführten, zumeist an Mendelssohn'sche, theilweise aber auch an Schumann'sche Formen, Wendungen und Instrumentaleffecte höchst anständig sich lehnenden Musikstücke. Es ist jedenfalls mit Freuden der gute Wille anzuerkennen, demzufolge in den Gewandhaus-Concerten das Streben sichtbar wird auch Neues vorzuführen. Aber man vergißt — oder man will vielleicht vergessen — daß wirklich Neues sich nicht in alter Form schaffen läßt, wenn diese Form zu sehr aus- und abgenützt worden, d. h. wenn in ihr von Meistern schon das möglichst Vollkommene erreicht worden ist, wie z. B. in den bisherigen Formen der Symphonie, des Oratoriums, des Psalms, der Sonate, der Ouverture, der Variationen. Darum erscheint Alles, auch das Trefflichste, sobald es sich sclavisch der alten Form unterwirft, stets nur als etwas Epigonenhaftes, der Originalität Entbehrendes. Aus demselben Grunde aber spricht uns auch eine Composition bei weitem mehr an, die in freierer Bearbeitung einer wenn auch schon dagewesenen, noch wenig ausgebeuteten, noch nicht stereotyp gewordenen Form vor uns tritt, wie z. B. die Suite Franz Lachner's. Mit Geschick hat er den nur allgemeinen Grundzügen der alten Suitenform Formen der Gegenwart angepaßt, wie z. B. sein Menuetto eigentlich eine vollkommene Polka-Mazurka, — seine Giga ein Schnellwalzer sind. Auch seine Fuge bewegt sich freier, darum glänzender, charakteristischer. Lachner gebührt das Verdienst, die Orchester-Suitenform den Ansprüchen der Gegenwart gemäß erweitert zu haben, und darum spricht seine Suite uns ebenso sehr frisch und anregend an, als wir seinen Symphonien, in welchen er seine Ideen zu sehr der bloßen stereotypen Form opferte, keinen Geschmack abgewinnen konnten. Ein deutlicher Fingerzeig für die Concertinstitute die in der That das Neue zu fördern willens sind, in der Wahl des vorzuführenden Neuen weniger die Beobachtung alter Formen als den Inhalt und Gehalt der Compositionen im Auge zu haben.

(Schluß des Opernberichts.) Die vorgeführte Oper „Lara" selbst steht in jeder Hinsicht auf demselben Standpuncte, auf welchem die französische Oper überhaupt seit dem berühmten Triumvirate eklektischer Theater-Musik: „Stumme von Portici", „Wilhelm Tell" und „Robert der Teufel" sich befunden hat und noch befindet, nämlich auf dem Standpuncte der allbekannten, stets immer wieder vorgeführten, äußerlichen Bühneneffecte. Schon das Textbuch an und für sich weist es aus, daß die HH. Cormon und Carrée aus Byron's herrlicher Dichtung nur diejenigen Momente herausgenommen haben, welche entweder direct oder indirect zu Knall- und Schall-Effecten benutzt werden konnten. Was kommt nicht Alles darin vor!?! Trinkchor, — Ballade mit Spottchor, — Chor ermüdeter Donnas, — Vaterlandsgefühle im Hintergrunde „vom Felsen hoch herab" gesungen, — Maurische Rache-Ballade, — Korsarenorgie und Kampf als Traumscene, — Testamentslesung vor dem Bilde des Vaters, — großherzige Selbst-Demüthigung des Helden inmitten glanzvoller Vorbereitungen zum Zweikampfe, u. s. w. u. s. w. Mit einem Worte, die Absicht jede Scene solle überraschend wirken, tritt in gar zu anspruchsvoller Weise entgegen, und ist diese Arroganz des Textes um so anstößiger, als nicht immer, wir dürften fast behaupten: höchst selten diese Ueberraschungen sich als nothwendige Folgerungen im Zusammenhange der Handlung repräsentiren. — Demselben französisch-italienischen Principe steter — ob selbst unmotivirter — Effecte huldigt auch die Musik Maillart's. Wir beabsichtigen nicht im Geringsten, die Erfindungsgabe dieses Componisten in gänzliche Abrede zu stellen; ja, wir geben sogar die Frische und Lebendigkeit seiner Motive und Melodien zu, die bald keck und übermüthig, bald anmuthig und zart klingen, — hier bis zu einem gewissen Grade ritterlichen Heroismus, dort zu ätherischer Sentimentalität sich erheben, — mitunter auch Symptome — aber auch nur Symptome — tieferer Leidenschaften wiederspiegeln. Aber alle diese Begabung, wie auch all sein höchst achtenswerthes technisches Wissen und Können (hinsichtlich piquanter Stimmenführung und farbenreicher Instrumentation) hat der Tonsetzer eben doch nur benutzt, um einzig und allein auf die Sinnlichkeit, auf das blos äußere Empfindungsvermögen des Zuhörers und Zuschauers einzuwirken. Und zu diesem Zwecke hat er schon bekannte äußere Kunst-Mittel oder vielmehr Kunstgriffe angewendet, — mit anderen Worten, er hat nach stabilen Schablonen allgemein üblicher Modeopern geistvoll componirt, wennschon er in der Ausführung mitunter einiges Eigene vorbringt. — Daß die große Masse des Publicums, welcher das blos äußerliche Wesen des Musikdramas zugänglich ist, von einer Knall-Effect-Oper, wenn sie mit Geist und Geschick gearbeitet ist, sich ergriffen und hingezogen fühlt, daß den Sängern und Sängerinnen Partien willkommen sind, wo sie gerade mit gewöhnlichem Schreien (resp. Brüllen) den Zweck des Componisten, das Publicum zu verblüffen, es gleichsam zu berauschen, erfüllen, und sich wohlfeile Lorbeeren erzielen können, — das Alles finden wir freilich in gegenwärtigen allgemeinen Theater- und Publicums-Zuständen begründet. Aber soll und darf die Kritik deshalb dazu schweigen, oder gar noch die Posaune überschwenglichen Lobes ertönen lassen? Y. v. A.

Wie alljährlich fand am Abend des 4. November eine Erinnerungsfeier an Felix Mendelssohn-Bartholdy im Leipziger Conservatorium der Musik statt, wobei folgende Werke zur Aufführung kamen: Quartett für Streichinstrumente, Esdur, vorgetragen von den HH. Deeke aus Hannover, Fröhlig aus Posen, Swendsen aus Christiania, und dem zweiten Violoncellisten des Theaterorchesters, Hr. Peyer; Variations sérieuses, vorgetragen von Hrn. v. Inten aus Leipzig; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Cmoll, ausgeführt von Hrn. Perabo aus Sandusky-City, und Frl. Niebuhr aus Otterndorf (Pianoforte), Frl. Franziska Friese aus Elbing (Violine) und Hr. Lübeck; zum Schluß „Mitten wir im Leben sind", Choral für achtstimmigen Chor.

Dresden.

Am 26. October fand das erste der in der Wintersaison üblichen sechs Abonnementconcerte der königl. musikalischen Capelle im Saale des Hôtel de Saxe statt. Ein durch seine sinnig feine Factur fesselndes Werk, Cherubini's Ouverture zu „Anakreon" eröffnete das Concert in würdigster Weise. Daran schloß sich Suite Nr. 2 in Emoll von Franz Lachner, welche zum ersten Male hier vorgeführt wurde. Hatte der Meister schon mit seiner ersten Suite einen sehr glücklichen Wurf gethan, so geschah dies bei obigem Werke insofern noch in erhöhtem Maße, als dasselbe nicht allein den Fachmenschen in hohem Grade fesseln, sondern dem Laien durch die reiche Anzahl lieblicher, eindringlicher und überaus reizvoller Melodien großes Interesse einflößte. Lachner's beide Werke sind wahre Musterarbeiten der Neuzeit, indem sich in ihnen ein überaus reicher Quell musikalischen Wissens und Könnens documentirt, welcher dem Hörer in poetisch-lieblicher Form kredenzt wird. Sollten wir von den fünf einzelnen Sätzen einigen den Vorzug geben, so wäre es dem Menuett und dem Intermezzo, aber auch die übrigen drei Sätze stehen denselben am musikalischen Werthe keineswegs nach und stände es hier nur dem Geschmacke zu, über den Vorzug derselben zu entscheiden. Die dritte Programmnummer war Beethoven's heroische Symphonie, welche, wie die anderen beiden Tondichtungen, sich einer vollendeten Ausführung unter der Direction des Capellm. Rietz erfreute.

Zwei Tage darauf, am 28. October, fand das Carlotta-Patti-Concert, welches Dresden schon seit längerer Zeit vorher in höchste Vibration versetzt hatte (die wiederum durch eine wahre Fluth von Zeitungsannoncen und Straßenplacaten bewirkt wurde) im Saale des Linke'schen Bades statt. Der Erfolg war nach allen Seiten hin ein wahrhaft glänzender. Das Auditorium bestand aus circa 2000 Köpfen und die Einnahme betrug circa 2500 Thaler. Ueber die Leistungen der Carlotta Patti sind die Meinungen im Ganzen sehr getheilt. Wir unseres Theils sind der Ansicht, daß sich bei einer so ganz abnormen Erscheinung, wie Carlotta Patti in Betreff ihrer ganz eigen-

thümlichen Stimmlage, auch der gewöhnliche kritische Maßstab nicht anlegen lasse. Carlotta Patti ist ein Unicum im Bereiche der Gesangscelebritäten, eine Specialität, vermöge ihrer ganz außergewöhnlich hohen Stimme; als eine solche sie zu beurtheilen erfordert die Gerechtigkeit. Was Carlotta Patti an Technik des Gesanges, an Reiz und Eleganz des Vortrags aufzuweisen hat, mag mehr ihrem außerordentlichen Gesangstalente als längeren ernsteren Studien zuzuschreiben sein. Ihre Erscheinung als Sängerin ist eine sofort fesselnde, in blendendem Gewande sich gebende, — wenn auch vielleicht nur vorübergehend auflodernde. Aber in dem Moment, wo sie, wie hier, zum ersten Male vor uns steht, übt sie eine zwingende Gewalt, denn sie bezaubert durch den sinnlichen und ganz ungewohnten Reiz ihrer hohen, flötenartigen und einschmeichelnden Töne, durch alle Künste einer fertigen und mit bestem Geschmack begabten Coloratursängerin, (wenn auch die Egalität der Passagen, wie schon oben erwähnt, mehr das bedeutende Talent als die schulgerecht gebildete Sängerin erkennen lassen), sowie durch gefühlsreiche Wiedergabe der Cantilene. Ihren Vorträgen folgte stets ein stürmischer Applaus. Das Concert selbst wurde mit der Kreutzer-Sonate von Beethoven eröffnet, welche von Henri Vieuxtemps und Alfred Jaell in künstlerisch vollendeter Weise ausgeführt wurde. Außerdem spielte Vieuxtemps noch zwei eigene Solo-Compositionen; sowie Jaell Variationen von Händel, „Home sweet home" nach eigener Transscription und fügte Letzterer noch die Marsch-Transscription aus „Tannhäuser" hinzu. Wir brauchen kaum hinzuzusetzen, daß beide berühmte Künstler nach ihren Vorträgen stets einen Sturm von Beifall hervorriefen. Aber diesen Herren stand ein jüngerer Künstler, Violoncellist Julius Steffens, welcher sich mit einem Concert von Goltermann producirte, nur um ein Weniges nach. Derselbe hat viele Vorzüge, welche in reiner Intonation, schönem klaren und sympathischen Ton und sicherem wohlgeschulten Bogenstrich bestehen, in die Waagschale zu legen. Der Erfolg seines Vortrages war ebenfalls ein recht günstiger. Größere künstlerische Freiheit in der Wiedergabe der Tonstücke dürfte noch anzustreben sein. — Dresden erwartet im Laufe des November noch zwei Concerte der Carlotta Patti in stattgehabter Form.

Im Hoftheater gab man neueinstudirt Mozart's „Così fan tutte" und zwar in recht würdiger Weise. Sieht man von dem wirklich albernen Libretto ab, so bietet die Musik dem Kenner und dem Laien einen so reinen, edlen Genuß, daß das Ignoriren dieser Oper an anderen Theatern fast unbegreiflich erscheint. Die Damenpartien repräsentirten die Frl. Hänisch, Baldamus und Frau Jauner-Krall, die Männer waren durch die HH. Rudolph, Degele und Franz vertreten. Capellmeister Rietz dirigirte. Louis Schubert.

Berlin.

In meinen Berichten gedenke ich einem besonders wichtigen Theile des musikalischen Lebens, nämlich den musikalischen Lehranstalten Berlins, specielle Aufmerksamkeit zu widmen, und namentlich bei jeglichem Hervortreten derselben an die Oeffentlichkeit die Weise ihres Wirkens zu schildern. Den ersten Anlaß dieser Art giebt mir die im September von Seiten des Stern'schen Conservatoriums veranstaltete Prüfung der Orgelclasse vor eingeladenen Hörern. Das Streben der genannten Anstalt, ihre Thätigkeit auch auf ein scheinbar fernes, künstlerisch aber bedeutsames Gebiet auszudehnen, verdient Achtung und Dank; nach der erwähnten Aufführung erwies es sich zugleich als ein erfolgreiches. Das Programm, in welchem das Alte durch Seb. Bach, die neuere und neueste Zeit durch Compositionen von Fischer, Hesse und Vollmar vertreten war, wurde in allen seinen Nummern von den Schülern der Orgelclasse mit Sicherheit und Geschmack zur Geltung gebracht, ein Resultat, welches dem strebsamen Lehrer und tüchtigen Musiker, Hrn. Organisten Hugo Schwantzer, besonders zuzuschreiben ist. Geistliche Arien, von Schülerinnen der Gesangsclassen des Musikdir. Stern ausgeführt, wechselten mit den Orgelstücken ab und ließen überall die Sorge auf Entwickelung eines edlen Tones und künstlerische Erfassung der Compositionen aufs Günstigste hervortreten. Vor allen Schülern der Orgelclasse nenne ich besonders die HH. Kuhlmann aus Eutin und Löwe aus Detmold, von den Sängerinnen Frl. Hausen aus Hamburg und Frl. Preßler aus Elbing. —

Ein Ereigniß für Berlin waren die drei Quartettsoiréen der Gebr. Müller. Seitdem Laub von uns geschieden war, mußten die zahlreichen Freunde des Streichquartetts sich entweder mit unzulänglicher privater Ausübung begnügen oder still resigniren. So kamen denn die Gebr. Müller wirklich einem „dringenden Bedürfniß" zu Hülfe, eine Wohlthat, welcher nichts fehlt, als eine öftere Wiederholung. Ich kann mich der Mühe überheben, die Eigenthümlichkeit dieses Quartetts zu schildern; charakteristischer als alles Andere ist die Thatsache, daß man von ihm gar nicht anders, als von einer untrennbaren Einheit zu denken vermag. Keine Frage über die einzelnen Persönlichkeiten erhebt sich, wie sonst bei Künstlern zu geschehen pflegt; man nimmt das Ganze wie etwas Gegebenes, wie eine Partitur der von ihm gespielten Werke. Wendet sich die Aufmerksamkeit einem Einzelnen zu, so kann dies nur der Violoncellist sein; nicht etwa, weil dieser aus der Harmonie sich eigensüchtig hervordrängt, sondern weil er, eine enorme Seltenheit unter den Violoncellisten, sich dieser Harmonie eben so trefflich einfügt. Man ist gewohnt, von dem Violoncell im Quartett die meisten Störungen zu erfahren. Handelt es sich um Gesang oder Passage auf der A-Saite, dann geht Alles gut, man schwelgt in der männlichen Fülle des Tons und hält das Violoncell für das unbedingt schönste Saiteninstrument; mit der D-Saite werden die Passagen schon getrübt; mit den tieferen Saiten aber beginnt unvermeidlich jene Art von Ton, welche man sehr glücklich mit dem Geräusch umhergerückter Stühle verglichen hat. Das Müller'sche Violoncell weiß dagegen das klare Mark seines Tones im Gesang wie in der Passage in jeder Region seines Umfanges zu bewahren, und vermag aus diesem Grunde jede charakteristische Figur in festester Bestimmtheit auszudrücken. Darum die specielle Theilnahme für den Einen. — Die erste Soirée brachte Haydn Op. 20 Nr. 4, Mendelssohn Op. 12 und Beethoven Op. 95; die zweite Mozart Ddur, Schumann Op. 41 Nr. 3 und Beethoven Op. 74; die dritte endlich Haydn Op. 20 Nr. 2, Beethoven Op. 18 Nr. 1 und Schubert Dmoll. Ich konnte nur dem ersten und dritten Abend beiwohnen, und empfing am ersten den wohlthuenden Eindruck von dem feinen Verständniß und der vollendeten Ausführung der Spieler. Am zweiten Abende sollen sie besonders in dem Schumann'schen Quartett excellirt haben; am dritten schien das Quartett mir nicht recht bei Lust zu sein, auch waren die gewählten Werke, mit Ausnahme des Beethoven'schen, mir nicht Sympathie erweckend. — Ich wünsche dem Quartett um unseretwillen, daß die bei uns gefundene Aufnahme es zur Wiederholung seines Besuches anregen möchte!

Am 27. October gab der Frauenverein zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung sein erstes Abonnementconcert in der Singakademie. Ich habe, obwol diese Concerte nun schon ihren vierzehnten Cyclus beginnen, dieselben in meine vorige Charakteristik nicht mit aufgenommen, weil der genannte Frauen-Verein keine musikalische Vereinigung ist, welche aus ihrer Mitte die Concerte veranstaltet, sondern vielmehr aus den in Berlin zu Gebote stehenden musikalischen Kräften, Vereinen und Solisten, ihre Aufführungen zusammensetzt. Diesmal wirkte der Domchor, Frau Jachmann-Wagner und der Pianist Herr Leuchtenberg mit. Ersterer unter Hr. Musikdir. v. Hertzberg's Leitung brachte geistliche Chöre neuerer Componisten und zwar ein Adoramus vom Grafen v. Redern, in der Stimmung von gutem Willen, in der Arbeit ohne Reiz; ferner den 84. Psalm von Rich. Würst ein abgerundetes, aber an der Oberfläche des Wohlklangs bleibendes Stück; von Carl Stein eine ziemlich matte Composition eines Psalmtextes („Meine Seele ist stille dem Herrn"), endlich den 54. Psalm

von Heinr. Kotzold, ein Werk, welches die vorgenannten an Wärme des religiösen Schwungs und Reinheit des Styls überragt, in seiner Wirkung aber durch Ueberfülle der den Stimmen vertrauten thematischen Intentionen stellenweis undeutlich wird. Der Domchor sang mit bewährtem Zauber in den Pianos, feurig im Forte. — Frau Jachmann sang Arien aus „Orpheus“ und „Tankred“ und zwei Lieder aus Schubert's „Winterreise“. Nachdem Frau Jachmann zum Schauspiel übergegangen, gehört ihr öffentliches Auftreten als Sängerin zu den Seltenheiten. Ich würde es in ihrem Vortheil halten, wenn sie den Abschluß ihrer hochgefeierten Sangeslaufbahn consequenter aufrecht erhielte. Was ihr unzerstörbar bleibt, ist die große künstlerische, specifisch dramatische Begabung. Die Stimme selbst aber, in der Blüthezeit nicht gerade geschont, hat sich nicht erhalten lassen, weder im Klang noch im Umfang; und eine volle Befriedigung ist nicht möglich, wo allzuscharf hervortretende Grenzen den Genuß einschränken. — Hr. Leuchtenberg spielte die große Beethoven'sche Cdur-Sonate ohne Auffassung und mit einer in Bezug auf Tempi und Kraftfülle allzu vorsichtigen Technik fehlerfrei und eintönig. —

Die HH. Arnold, Marx und Zürn begannen am letzten Sonntag ihre Soiréen für Kammermusik mit dem Bdur-Trio von Rubinstein, Kiel's Sonate für Clavier und Violine und dem großen Beethoven'schen Bdur-Trio. Hr. Arnold ist ein tüchtig gebildeter Clavierspieler und führte als solcher seine Partie durch; die beiden anderen Herren, ihm an Fülle des Tons nachstehend, unterstützten ihn durch befriedigendes Zusammenspiel. —

Die zweite Symphoniesoirée der Königl. Capelle brachte, Wunder häufend, wieder zwei Werke lebender Componisten. Der Dirigent dieser Concerte, Hr. Capellm. Taubert, interessirt sich nicht für eine Besprechung derselben in dieser Zeitschrift und ich besuche sie aus diesem Grunde auch nicht; gleichwol soll derselben stets Erwähnung geschehen, ihr Programm als charakteristisch stets registrirt werden. Die Novitäten waren: Ouverture zu „Romeo und Julie“ von Schlottmann, einem hier lebenden Pianisten und Componisten, und „Faust“, ein Charakterbild von Rubinstein. Erstere gefiel nach Aussage hiesiger Kritiker; über das zweite Werk urtheilte das Publicum durch Todtenstille. Ich kenne keins von beiden Tonstücken; doch scheint mir Rubinstein nicht der Mann, um einen „Faust“ musikalisch wiederzugeben. Es fehlt ihm dazu vor Allem an Tiefe und Consequenz des künstlerischen Wollens und Bildens. Ich bin begierig, ob nach diesem fehlgeschlagenen Versuche, die Neuzeit einzuführen, die Direction dieser Concerte im Bewußtsein, nun wirklich Alles gethan zu haben, wieder in das Innere der Classicität sich still zurückziehen, oder in dem guten Streben unbeirrt fortfahren wird. Im letzteren Falle möchte ich ihr rathen, ihrem Publicum einmal die Liszt'sche Faustsymphonie vorzuführen; ob sie die gebührende Begeisterung wecken würde, wage ich nicht zu entscheiden. Soviel aber weiß ich gewiß: das Publicum würde nicht durch Stille sich entscheiden, und gleichviel zu welchem Endresultat, durch diese geistige Urkraft wenigstens zum Denken aufgerüttelt werden.

Alexis Hollaender.

Sondershausen.

Mit dem 25. September schloß unsere diesjährige Concertsaison. Ein Rückblick auf dieselbe hat uns in sofern nur mit Befriedigung erfüllen können, als unsere Capelle sich mit ihren Leistungen im Ganzen auf der Höhe der Künstlerschaft erhalten hat, welcher sie durch des unvergeßlichen Stein's Wirksamkeit zugeführt war; ein Resultat, das um so anerkennenswerther ist, als unser neuer Capellmeister, Hr. Marpurg, sich in seine Stellung erst noch einzuarbeiten hat. Diesem letzteren Umstande war es wol auch zuzuschreiben, daß die Programme gegen den Schluß der Saison, abgesehen von ihrer nicht immer ganz glücklichen Zusammenstellung, durchschnittlich minder reichhaltig waren und fast ausschließlich Tonwerke der „guten alten Zeit“ boten. Außer den das gewöhnliche Concertrepertoir bildenden Piècen bekamen wir zu hören: Cdur- (Jupiter) Symphonie von Mozart, Gdur-Symphonie von Haydn, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Manfred-Ouverture von Schumann, Ouverture: „Die Girondisten“ von Litolff, der „Carneval zu Venedig“ von Berlioz und Elsas Brautgang zum Münster aus „Lohengrin“ von Wagner. Unpassend, weil dem ätherischen Flusse des Ganzen widerstrebend, erschienen uns bei der letzten Pièce die zum Schlußaccorde noch hinzugefügten drei Fortestöße des Blechcorps. Wir würden ein für alle Mal rathen, nach Liszt's Vorgange in seiner Pianoforte-Transskription, mit der Schlußphrase des Vorspiels zu schließen, indem hierdurch ein gleichmäßiger, harmonischer Gesammteindruck erzielt wird, und wenn auch die jener Phrase zu Grunde liegende dramatische Idee dieses Verfahren mißlich erscheinen läßt, so ist es doch bei Einzelaufführungen, bei denen wir von dramatischem Zusammenhang ohne dies abstrahiren müssen, einigermaßen gerechtfertigt. Von Liszt'schen Tonschöpfungen war uns die Faustsymphonie in Aussicht gestellt; wegen plötzlich eintretender Unpäßlichkeiten einiger der ersten Mitglieder der Capelle jedoch mußte die Ausführung unterbleiben, welche, nach der Zahl der bereits angestellten Proben zu schließen, sicherlich eine der vorzüglichsten gewesen sein würde. Als Solisten traten auf: Hr. Concertm. Uhlrich mit den Concerten von Beethoven und Rubinstein; dann die Kammer- und Hofmusiker HH: Heindl, Concert für Flöte von Heinemeyer und Phantasie von Terschak; Himmelstoß jun. mit Violinconcerten von Rietz und Vieuxtemps; Schomburg mit Compositionen für die Clarinette von Bärmann; Hermann mit einem Violinconcert von David; Hoffmann mit Adagio und Rondo für die Oboe von Stein; Ziese mit einem Concertino für die Tuba von Stein; Häßler mit einer selbst componirten Phantasie für Violine über orientalische Themen; Himmelstoß sen. mit der Melancholie für Violoncell von C. Schuberth; Pohle mit einem Concertino für Horn von Levy; Simon mit dem Concertstück für Contrabaß von Stein und Variationen von Müller; Hartung mit dem Violinconcert in E von David; Beek mit einem Concertino für die Trompete von Wittmann; Uhlrich und Himmelstoß mit einem Concertallegro für zwei Violinen von Alard.

.*

Plauen.

Am Abende des 27. October brachte der hiesige „Musikverein“ unter Leitung des Musikdir. Gast im ersten Abonnement-Concert der „Erholung“ „Paradies und Peri“ von R. Schumann zur Aufführung. Wenn dem Vereine einestheils nachzurühmen ist, daß er sich fleißig bemüht, Werke anerkannter Meister zu Gehör zu bringen (wir hörten früher „Erlkönigs Töchterlein“ von N. W. Gade, die „Walpurgisnacht“ und den „Lobgesang“ von Mendelssohn, „Pilgerfahrt der Rose“ von Schumann rc.) so ist es jedenfalls ganz besonders anzuerkennen, daß er diesmal eine schwere, mit großen Opfern und Mühen verbundene Aufgabe ziemlich glücklich gelöst hat. Das Studium des genannten Werkes ist sehr mühevoll, und wenn bisweilen Vereine, namentlich im neunten Chore, auf eine harte Klippe gestoßen sind, so ging doch am beregten Abende Alles glücklich von Statten. Die begleitende Instrumentalmusik hätten wir in manchen Stellen etwas discreter gewünscht, da sie bisweilen die Chöre etwas verdeckte; sie hat aber doch die großen technischen Schwierigkeiten, die ihr in diesem Werke zugetheilt sind, im Ganzen wie im Einzelnen glücklich gelöst. Die Soli hatten übernommen Frl. Hedwig Scheuerlein von Leipzig, Hr. Musikdir. John von Halle und Frau Hedwig Leipoldt von hier.

L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Director Gyn von London hat sich nach Berlin begeben, um möglicherweise Frl. Lucca für eine Reihe von Gastvorstellungen zu gewinnen.

— Tichatschek gastirte in Chemnitz.

— Frau Viardot-Garcia hat sich in einem Hofconcert in Stuttgart hören lassen, und zwar auf ausdrücklichen Wunsch der Königin.

— Die beiden Schwestern Marchisio werden nächstens in der italienischen Oper in Paris gastiren.

— Fétis hat nun bis zur Aufführung der „Afrikanerin" seinen bleibenden Aufenthalt in Paris genommen.

— Frl. Artôt ist in Wien eingetroffen, und soll sich bereits an den Proben der während ihres Gastspieles zu gebenden Opern betheiligen.

— In London ist ein junger Tenorist, Hr. Adams aufgetreten, über dessen Leistungen die Stimmen der Kritik sich allgemein günstig äußern.

— Camillo Sivori gab in Genua ein Wohlthätigkeitsconcert, in welchem er u. A. das Hmoll Concert von Paganini zu Gehör brachte.

— Concertm. Singer befindet sich auf einer Kunstreise. Er trat im zweiten Abonnementconcert in Breslau am 1. November auf, und gedenkt im Laufe des November noch weiter in Halle, Jena, Weimar, Naumburg, Magdeburg zu concertiren. In Breslau spielte er das Mendelssohn'sche Concert und den ersten Satz des Paganini'schen.

— Am 3. November fand das zweite Patti-Concert und am 5. das Abschiedsconcert in Breslau statt. Zu diesem Letzteren war das Bilse'sche Orchester aus Liegnitz unter Leitung seines Directors zugezogen worden. Ebenso hatten Frau Niemann-Seebach und Frl. Marie Wieck Einladungen zur Mitwirkung erhalten. Erstere sprach u. A. eine der Schumann-Hebbel'schen Balladen, Letztere spielte mit Jaell Schumann's Variationen für zwei Pianoforte. Außerdem wirkten, wie gewöhnlich, Jaell, Vieuxtemps und Steffens mit.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die „Liedertafel" in Dresden begeht am 9. und 10. November das Jubiläum ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Das Programm des Concerts am ersten Tage bringt folgende Werke: „Ein König ist der Herr" Hymnus von Reissiger (Dirigent 1839), der 23. Psalm von Jul. Otto (Dirig. von 1840—1843, 1849—1851, 1856—1858) „Verzweifle nicht" Motette für achtstimmigen Männerchor und Orgel von R. Schumann (1849), Salvum fac regem von Pfretzschner (1859) „Vater Unser" von Reichel (1861—1864) „Allein Gott in der Höh sei Ehr" von C. G. Naumann (stellvertretender Dirigent von 1843—1860). — Bei dem Concerte am zweiten Tage kommen zu Gehör: Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" von Richard Wagner (1843—1845), Reiterlied von Ferd. Hiller (1846—1847), Mein Vaterland von C. Krebs (1852—1856, 1860—1864). Abendlied von F. Adam (1842).

— Im ersten Concerte des Musikvereins zu Eisleben am 12. October excellirte der Kammervirtuos William Herlitz aus Ballenstedt als Virtuos auf dem Violoncell. Zu Gehör kamen Ddur Sonate für Piano und Violoncell von Mendelssohn (die Pianofortepartie von dem Director des Vereins Hr. F. Rein ausgeführt), Concert (Amoll) von Goltermann, Phantasie von Servais und außerdem „Die Loreley" von Liszt, „Der Wanderer" von Schubert, „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn sowie zwei Männerchöre „Andreas Hofer" von Berger, und „Jägerchor" von Gade.

— Der Männergesangverein in Zwickau unter Leitung des Stadtmusikdirector Kißling brachte in seinem diesjährigen Concert am 19. October „Die Gesellenfahrten" von Jul. Otto zu Gehör. Voran gingen, außer der Freischütz-Ouverture, die Chöre „Schäfers Sonntagslied" von Kreutzer, „Abschied vom Walde" von Rebling und „Germania" (als Doppelquartett) von Adam.

— Zu wohlthätigem Zwecke gab der Dr. Taubert'sche Gesangverein in Torgau am 27. October ein Concert mit folgendem Programm: Erster Theil: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, „O, weint um sie" aus den hebräischen Gesängen des Lord Byron für Sopransolo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller. Zweiter Theil: „Die gute Nacht, die ich dir sage" für gemischten Chor von R. Schumann, Zwei Lieder von Adolph Fischer und Franz Schubert, Erster Satz aus dem Concert für Oboe (Op. 33) von Jul. Rietz, Lied von Abt. — Den dritten Theil bildete das Final des ersten Actes aus „Loreley" von Mendelssohn. Es verdient alle Anerkennung, wenn in kleineren Städten Bestrebungen zu Tage treten, die geeignet sind, bessere Werke der Kunst in immer weiteren Kreisen des Publicums einzuführen.

— Im zweiten Museumsconcerte in Frankfurt a. M. kamen Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's neunte Symphonie zu Gehör.

— Während der Saison in Graz stehen die Aufführungen von Händel's „Messias" und Schumann's „Paradies und Peri" in Aussicht, und der Pianist Treiber hat drei Kammermusikunterhaltungen angekündigt.

— Musikdirector Deppe in Hamburg wird den „Messias" daselbst zur Aufführung bringen.

— Pasdeloup führte in seinem zweiten Volksconcert in Paris am 30. October die Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, die Pastoralsymphonie von Beethoven, die Ouverture zu den „Lustigen Weibern", das Adagio aus einem Quintett von Mozart, und eine Symphonie von Haydn auf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Aufführung des „Fliegenden Holländer" in München ist auf den 13. November festgesetzt.

— In Stuttgart ist „Lohengrin" in Vorbereitung.

— Maillart's „Lara" scheint schnell die Rundreise an den deutschen Bühnen zu machen. Diese Oper ging am 26. October am deutschen Theater in Prag zum ersten Male in Scene, in Leipzig ist sie bereits am 7. November zum vierten Male gegeben worden.

— Man spricht davon, daß Salvi beabsichtige, die in Paris mit so glänzenden Erfolgen gegebene Oper: „Roland in Ronceveaux" von Mermet auch in Wien zur Aufführung zu bringen, und zu diesem Zwecke eine besondere Reise nach der französischen Kaiserstadt unternehmen will. In Wien selbst scheint man jedoch zu Hrn. Salvi's Kunstreisen kein rechtes Zutraun mehr zu haben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Concertm. Singer ist zum königl. Würtemberg'schen Kammervirtuosen ernannt worden.

— J. Benedict in London erhielt vom König von Würtemberg den würtembergschen Hausorden.

— Carl Tausig ist von der Großfürstin Helene von Rußland zu ihrem Kammervirtuosen ernannt worden.

— A. Berlyn in Amsterdam wurde für die Widmung einer Ouverture „Festivale" von dem Herzog von Nassau die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit Band zu Theil. Derselbe Componist arbeitet an einer Oper „Der Stellvertreter" und einer mythologischen Scene (mit Text von Carl Gollmick) „Proserpina".

Personalnachrichten.

— Die Violinvirtuosin Frl. Amélie Bido in London soll sich mit Hrn. Dr. jur. O. Schmit aus Breslau verheirathet haben, jedoch unter ihrem bisherigen Künstlernamen ihre Laufbahn fortzusetzen gedenken.

— Die Singakademie in Berlin feierte am 26. October das funfzigjährige Sängerjubiläum des Directors Bellermann und der Frau Türrschmidt.

Leipziger Fremdenliste.

— In der verflossenen Woche besuchten uns: Hr. Concertm. Singer aus Stuttgart, Hr. Dr. Klitzsch aus Zwickau, Hr. Otto, königl. Domsänger aus Berlin, Frl. Alvsleben, Hofopernsängerin und Frl. Mary Krebs aus Dresden, Hr. J. Rosenhain aus Paris, Hr. Kammermusikus Liebich aus Berlin.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. November 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 47.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Musikgeschichte.

Ambros, August Wilhelm, Geschichte der Musik. Zweiter Band. Breslau, F. E. C. Leuckart. Gr. 8. SS. XXVIII und 538.

Nachdem überhaupt das allgemeinere Interesse für die Geschichte der Musik sich in den letzten zwanzig Jahren bedeutend gesteigert hat, sehen wir auch die historisch-krititischen Forschungen dem Entwickelungsgange unserer Kunst während der vorpalestrinischen Epochen mit noch größerer Emsigkeit und Genauigkeit denn früher sich hinneigen. Insbesondere sind es der sogenannte gregorianische Gesang und die Anfänge der Contrapunctik, welche in neuerer und neuester Zeit vielfältige Untersuchung, Sichtung und Erläuterung erfahren haben. Nächst Kiesewetter, der zuerst die Verdienste und die historische Bedeutung der niederländischen Schulen, und speciell diejenige Dufay's und seiner Schüler wie Zeitgenossen zur Geltung gebracht hat, ist den Bestrebungen Coussemaker's („Histoire de l'harmonie du moyen âge") und F. H. v. Hagen's („Die Minnesänger") um Aufklärung der Musik des eigentlichen Mittelalters, sowie des Jesuiten Lambillotte („Antiphonaire de St. Galle" und „Essai d'une réstitution du Chant Grégorien")*) und A. Schubiger's („Die Sängerschule von St. Gallen"), im Bezug auf den ältesten Kirchengesang und dessen Notations- und Vortragsweise, vorzügliche Anerkennung zu gewähren. Auch Fétis (der Vater) hat in seinen verschiedenen musikgeschichtlichen Aufsätzen und Werken manches Beachtenswerthe angeregt, obschon er, wegen seiner oberflächlichen Urtheile, im Hinblick auf kritische Sichtung und historische Treue nichts weniger als unbedingte Glaubwürdigkeit verdient. Die alten Urtexte der musikalischen Schriftsteller des Mittelalters: Hucbald's, Guido's, St. Bernhard's, Abt Oddo's, Franco's, Hermann's des Lahmen, Walther's von Odington, De Muris', Marchettus', Cotton's, Tinctoris' u. A. wurden mit größerer Aufmerksamkeit und mit strengerem Abwägen des Wortsinns von Neuem studirt und erforscht. Daraus mußten sich denn zumeist ganz andere Resultate ergeben, als die bisherigen allgemeinen Ansichten von roher Plumpheit, wir möchten fast sagen, von praktischer Unmöglichkeit des alten Kirchengesanges und der mittelalterlichen Musik.

Alle jene Vorarbeiten nun, wie auch die letztgenannten Quellen selbst hat — so viel wir ersehen konnten — Ambros als Grundlage des zweiten Bandes seiner Geschichte der Musik (welcher die erwähnten Epochen bis auf Dufay inclusive schildert) mit großem Fleiße und lobenswerther Umsicht benutzt. Einige kleine Schreibfehler und anderweitige, im Grunde unbedeutende Irrungen, deren zudem größtentheils der Verfasser selbst in seiner Vorrede erwähnt, sind leicht zu berichtigen und deshalb billiger Weise keiner Rüge zu unterziehen.

Wichtiger ist die Frage: ob das Werk von Ambros einen allgemeinen, weitverbreiteten Leserkreis finden, oder nur speciell den musikalischen Geschichtsfreund interessiren könne und werde, und in wie fern diesem letzteren Interesse sein Buch Genüge leiste?

Trotz der heut zu Tage mehr denn früher sich bemerkbar machenden socialen und wissenschaftlichen Bildung der Musiker, möchten wir dennoch an einer allgemeinen Befähigung derselben zweifeln, sich in, wenn auch noch so populair und fließend abgefaßte, gelehrte Abhandlungen über Specialitäten des musikalischen Antiquariats zu vertiefen. Dem praktischen, zumal dem eigentlichen Fachmusiker, selbst wenn er sich angeregt fühlen sollte, sich über die allmähliche Erweiterung des musikalischen Geschmacks und des musikalischen Schaffens zu belehren, dürften gleichwol minutiöse historisch-kritische und theoretische Details ziemlich gleichgültig sein. Was ihm wirklich Noth thut, ist eine vollständige aber kurze Uebersicht jener Entfaltung der Kunst im Zusammenhange mit der allgemeinen Culturgeschichte, womöglich vor Allem durch praktische Beispiele versinnlicht, denen theoretische Erläuterungen in gedrängtester Form nur in so fern beigegeben sind, als dies zum Verständniß jener Beispiele unumgänglich erfordert wird. Von diesem Standpuncte aus wol der Meisten unserer Musiker betrachtet, werden einer-

*) Dieses Werk, welches zu Anfang 1863 (schon nach dem Tode Lambilotte's) erschien, scheint Ambros nicht gekannt zu haben, wenigstens ist desselben in seinem Buche keine Erwähnung geschehen.

seits vielleicht die dem Ambros'schen Buche beigegebenen sehr vielen, fleißig gesammelten Beispiele — besonders die aus den Zeiten der Minnesänger und Trouvères, der ersten florirten Contrapunctik und Dufay's — vielfaches Interesse auch bei Nicht-Specialisten erwecken. Andererseits aber dürfte der größte Theil dieser Letzteren durch die zu sehr in geringfügige, für die eigentliche Kunstentfaltung unerhebliche Detailuntersuchungen gehende, nichts weniger als populair gehaltene Exposition des Ambros'schen Werkes sich zurückgeschreckt sehen, und zwar um so mehr, als dasselbe fast auf jeder Seite, hin und wieder sogar sehr lange lateinische Citate aus den obenberührten mittelalterlichen Autoren, ohne Uebersetzung, vorführt. Bei Fachmusikern jedoch eine geläufige Kenntniß todter Sprachen vorauszusetzen, möchte doch wol zumeist eine Ueberschätzung ihrer Schulgelehrsamkeit sein. Werden doch, wie wir zu vermuthen uns aus Erfahrung bewogen fühlen, sogar schon die französischen und englischen Citate (selbst wo diese nicht längst vergangenen Jahrhunderten angehören) wol bei weitem nicht allen deutschen Lesern zugänglich sein.

Können wir nun aus diesen Gründen für die Ambros'sche Geschichte der Musik auf keinen sehr erweiterten Kreis von Interessenten hoffen, so müssen wir andererseits gleichwol dieses Werk als ein für specielle Musikgelehrte höchst schätzbares und empfehlenswerthes anerkennen. Für diese freilich der Zahl nach sehr eingeschränkte Classe von Lesern, denen zum vollständigen Verständnisse und Genusse des vorliegenden Buches weder die nöthige Kenntniß alter und neuer Sprachen abgehen, noch ihrer durch höheres historisches oder antiquarisches Interesse angeregte Ausdauer vor der etwas schwerfälligen und weitläufigen Exposition bangen wird, bietet das Werk reichhaltig gesammelten Stoff, namentlich eben durch die ausführlichen Details der mittelalterlichen Notation und Kunsttheorie. In dieser Hinsicht fanden wir uns ganz insbesondere durch folgende Capitel angezogen: „Der gregorianische Gesang und seine Verbreitung" (aus welchem wir vorzüglich die außerordentlich sorgfältig ausgearbeitete Abhandlung über die Neumen SS. 71—85 anempfehlen), „Guido von Arezzo und die Solmisation", „Die Troubadours und Minstrels", „Minnesänger und Meistersinger" und „Das Volkslied und die Musik der geistlichen Schauspiele".

Referenten sind freilich unter den von Ambros benutzten, oben erwähnten Werken, die von F. H. von Hagen und A. Schubiger speciell nicht bekannt; er hat aber zufolge des Vergleichs des Ambros'schen Buches mit dem Inhalte der Schriften Coussemaker's und Lambillotte's, desgleichen der mittelalterlichen Urtexte (wie solche in den „Auctores de musica sacra" des Abts Gerbert von St. Blasien vorliegen) die feste Ueberzeugung gewonnen, daß der Verfasser die vollkommenste Glaubwürdigkeit verdient, und nicht blos historische, sondern auch strengste kritische Sichtung gehandhabt habe. Selbst derjenige Theil des Buches, wo Ambros aus gänzlichem Mangel an unmittelbaren, factischen Documenten nur eigene, hypothetische Ansichten und Folgerungen, theils auf Grund allgemeiner cultur-historischer Zustände (z. B. über den Ursprung der ersten christlichen Kirchenmelodien und deren Tonarten), theils zufolge völker- und sprachverbandlicher Ableitung und Bedeutung der Namen (wie z. B. Rebek, Vielle und Rota, oder Ljuta und Laute) vorbringt, zeugt von gewissenhafter Untersuchung und Abwägung und hat somit ein volles Recht zum allerwenigsten auf Beachtung selbst Derjenigen, die vielleicht nicht in Allem diesen mit ihm einverstanden sein sollten. Wir sehen demgemäß mit erhöhtem Interesse dem Erscheinen der versprochenen folgenden zwei Bände entgegen, von denen wir aber zugleich wünschen und hoffen, daß sie auch dem reinen Fachmusiker zugänglich bearbeitet sein möchten.

A. P.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen ohne Begleitung.

E. Lassen, Zwölf Lieder für vierstimmigen Männergesang. Weimar, Kühn. Partitur u. Stimmen. Compl. 3 Thlr. 15 Ngr. Auch einzeln zu haben zu 1/2 Thlr., 10 u. 12 1/2 Ngr.

Hat ein Recensent einen Stoß Männergesänge vor sich liegen, der durchgesehen und besprochen sein will, so überkommt ihn sicher ein gewisses banges Gefühl. Denn die Erfahrungen, die er bei der Durchsicht von dergleichen Compositionen gemacht hat, sind eben nicht von der Art, daß er mit freudigem Muthe an die Arbeit gehen möchte. Wie oft stellte sich nicht während der Arbeit, auch bei sonst ganz dauerhaften Werken, ein Gefühl ein, das man der Seekrankheit vergleichen möchte, so daß man, wie die Seekranken sehnsüchtig nach Land verlangen, erwartungsvoll von einem zu dem anderen Hefte von Männergesängen den Blick richtet, mit dem Wunsche, aus der schwebenden Pein erlöst zu werden. In der Regel dauert die Fahrt freilich etwas lange, ehe man auf ein grünendes Eiland gelangt.

Ein solches Eiland berührte ich bei meiner diesmaligen Fahrt auf dem Männergesangsocean in den oben angezeigten Liedern von Lassen. Je weniger man verwöhnt ist, Poesie oder poetische Musik in derartigen Compositionen zu finden, desto überraschender war die Freude, ein ganzes Heft von Liedern vor sich zu sehen, das sowol durch seinen einfachen Ton, wie er eben für den Männergesang sich eignet, als auch durch den ächt poetischen Zug uns reine Freude bereitet und sympathisch das Herz berührt. Der ganze Grundton der Lieder ist himmelweit verschieden von dem trivialen Singsang dieser Literatur. Man fühlt, daß hier eine ächte Musikerseele zu uns spricht, eine Seele, die in edlen Weisen lebt, in Weisen, die nur eine poetische, blühende Phantasie zu schaffen vermag. Dazu kommen noch die prächtigen Texte, aus denen allein schon erfrischende Poesie heraus klingt. Freilich muß über einen poetischen Text ein poetischer Musiker kommen! wie oft finden wir auch schöne Texte mit der trivialsten Musik überkleistert. — Wer durch diese Zeilen sich angeregt fühlen mag, die Lieder kennen zu lernen, wird noch manche schöne Einzelheiten darin finden, die bei nur allgemeiner Charakteristik unberührt bleiben mußten. Erwähnt möge nur noch ihre leichte Ausführbarkeit sein, was den meisten Vereinen ein willkommenes Moment sein mag, obschon manche Vereine sich mit schwierigen Werken abplagen, denen nur geschulte Sänger gewachsen sind.

Emanuel Klitzsch.

C. M. v. Weber's Biographie.

(Schluß.)

Binnen vier Tagen gab W. in München drei große Concerte bei Hofe, bei dem Herzog von Leuchtenberg und im Theater mit gewohntem Erfolge. Wie jedoch bei alledem seine Stimmung war und blieb, ergeben u. A. folgende Zeilen von ihm: „— — O ich möchte mich so in mich selbst einhüllen können, daß ich allen Wesen als ein undurchdringlicher kalter Nebel da stünde. Die wärmsten Annäherungen meiner Freunde

sind mir meist die weheḥthuendsten. Wenn sich so gar Niemand um mich bekümmert, ganz allein, oder in recht großer Gesellschaft, da ist mir am wohlsten. Wenn ich all das Gaukelspiel der Menschen um mich herum tanzen sehe, ihre Träume und Nichtigkeit belächeln muß, wie sie einander Dinge sagen, von denen sie eigentlich schon in dem Augenblick nichts wissen, wie sie sich mit Formen und Höflichkeit plagen, Erbärmlichkeit zum Wichtigsten machen, und so endlich von dem Tummelplatz abfahren, ohne je geahnet nur zu haben, zu was sie der Schöpfer schuf. — Wenn ich dann so auf mich selbst zurückgehe, mit allem meinem Streben, mit allem Willen gut und vollkommen zu werden, doch auch sehe, daß ich vielleicht auch ein Narr bin, der sich um seine Chimäre dreht, dann wirds mir oft heiß vor der Stirn, und nur manch lichter Augenblick, in dem ich fühle, daß doch einst wenigstens eine tröstende Beruhigung durch mein Streben in eine Seele in jenem entscheidenden Augenblicke fließen muß, — giebt mir wieder den Muth fortzuwandeln. — —" „Meine Cantate geht einen wahren Schneckengang. Täglich peinigt mich mehr der Gedanke, daß sie doch als eine Art von Gelegenheitssache, je eher, je besser in die Welt treten sollte, ja daß das nächste, beste Ereigniß in unserer bunten Welt sie ganz wirkungslos machen kann — aber das hilft alles nichts. Der freie Genius will nichts von dem hofmeisternden Verstande in solchen Fällen wissen, und wird höchstens ärgerlich-peinlich und kricklich dadurch. — —" „— — Das Gedicht meiner Cantate*) hat die Tendenz, die Sie wünschen. Nie würde ich mich zu einem Lob und Preis schwingenden Gelegenheits-Gedichte, wo alle Augenblicke: Vivat Blücher! Vivat Wellington! 2c. vorkommt, hergegeben haben. — —" „Da ich eine solide Fuge zum Schluß der Cantate schreibe, so studire ich, der Neugierde halber, Marpurg's Abhandlung von der Fuge durch. Mein Gott, wie einseitig, dictatorisch und nichts beweisend, oder auf wahrhaft aus der Natur gegriffene Gründe sich stützend — schreiben die Herren. Wer nur einmal Zeit hätte einmal ein ästhetisch logisches Fugen-System zu schreiben. Wie viel ist überhaupt noch zu thun übrig und wie viele Brachfelder giebt es noch in der Kunst." Die Cantate wurde erst im December fertig, obgleich W. nur 24 Tage wirklich an derselben arbeitete. „Wol an keines seiner Werke ist er mehr mit dem heißen Wunsche gegangen, etwas Dauerndes, Bedeutendes, aus dem Geiste der Zeit ursprünglich Hervorgegangenes zu schaffen, das seinen Namen verewigen sollte. Der in ihm lebende Genius der dramatischen Gestaltung suchte sich eine Form für seine Darlebungen, und da sich die dramatische für die generellen und und schwungvollen Ideen des Feiheitskampfes und Sieges verbot, so gab sich die der Cantate, mit wesentlich dramatischer Scenirung, von selbst."**)

Auf das Tiefste erschütterte ihn die Absicht Carolinen's, ihre Beziehung zu ihm zu lösen, und die S. 494—497 mitgetheilten Zeilen an sie sind ein ergreifender Spiegel seines herrlichen Gemüths. Nach Prag zurückgekehrt, gab ihm Gänsbacher so vortreffliche Fassung in diesen schweren Seelenkämpfen, daß Carolinen die beschlossene Zurückhaltung unmöglich wurde.

„In Berlin hatte er im Beer'schen Hause mehrfach mit Schmerz hören müssen, daß Meyerbeer's in Wien, Stuttgart 2c. gegebene Oper: „Abimelek" die er mit Aufwand seines ganzen Talents und Wissens gearbeitet hatte, so gut wie keinen Erfolg gehabt habe und von der Kritik grausam angegriffen worden sei, die seine Originalität als bizarr und gesucht, seine Charakteristik läppisch oder ordinair, seinen Gesang hart bezeichnet und die „Melodie nicht die Sache dieses Componisten" genannt hatte. Er studirte das Werk und beschloß, der deutschen dramatischen Musik, seinem Freunde, dem Prager Publicum und sich selbst einen Dienst durch sorgsamste Inscenesetzung desselben zu leisten. Nicht genug damit, suchte er das Verständniß des Werks durch einen ausführlichen Aufsatz zu sichern, den er vor der Aufführung zunächst in einem Prager Localblatte erscheinen ließ. Es war dies der erste einer langen Reihe ähnlicher Aufsätze, die er, von da ab, den in Prag und Dresden neu aufzuführenden Opern voranschickte. Die Absicht war eine treffliche, ob das Vorgehen, das ihm von vielen Seiten her als für einen ausübenden Künstler unpassend verdacht wurde, es wirklich war, muß dahin gestellt bleiben; gewiß ist, daß sein Beispiel eine Menge unwürdige musikalische Scribler auf schlimme Bahn führte." Wie schon oft vorher voll des edelmüthigen Dranges, Anderen aufopferungsvollen Vorschub zu leisten „wandte er seinen ganzen Fleiß, sein ganzes Directionstalent auf die Vorführung des Werkes, ließ die ungewöhnliche Anzahl von achtzehn Proben davon machen, und in der That befriedigte ihn selbst, trotz seiner strengen Ansprüche, die Darstellung am 22. October vollständig, so daß er in seinen Tagesnotizen ausrufen kann: „Wenn doch alle Werke in so treue Hände kämen, die sie mit solcher Liebe pflegten!" An Rochlitz aber schrieb er:

„Das einzig Schöne und Lohnende das mein jetziges Geschäft hat, ist, wenn man das verkannte Gute zu Ehren bringen und zeigen kann, daß etwas Gutes auch nur gut gegeben werden müsse, um gewürdigt zu werden. Der glückliche Erfolg der Oper Meyerbeer's hat mir unendliche Freude gemacht 2c." Rastlos vollendete W. die für sein Benefizconcert bestimmte Cantate „Kampf und Sieg". „Als es an das Einstudiren ging, gab sich W. die Liebe und Achtung seines Personals und seiner Mitbürger in rührender Weise zu erkennen. Alle drängten sich zu den kleinsten Leistungen herzu. Mad. Czeka, Mad. Grünbaum, Christine Böhler, Caroline Brandt, Mad. Allram, und die HH. Kainz, Siebert, Grünbaum, Dorsch, Saliske wirkten singend mit, drei Grafen Wrtby, Carl Maria v. Bocklet, Fürst Lobkowitz, Graf Pachta spielten im Orchester, und schon nach der vierten Probe durfte W. die Cantate für einstudirt erklären."

„Das Concert fand am 22. December, einem schon wegen der Nähe des Weihnachtsfestes sehr ungünstigen Tage statt; strömender Regen und Sturm hinderten das Gehen, verschiedene Festlichkeiten absorbirten die Wagen; der Redoutensaal war daher ziemlich leer und das verdrossene Publicum äußerst kühl. Erst die Cantate, deren Text W. vorher zur Beförderung des Verständnisses declamiren ließ, befeuerte die Geister, „denen die Sache", wie sich W. ausdrückte, „nicht nahe lag", etwas. Der Totaleffect des Werkes, so vollkommen vorgeführt, war herrlich. Die Beseitigung der gewöhnlichen Cantatenform wurde höchlich gebilligt und das gelungene Streben des Meisters, eine Darlegung der erregten Gefühle zu geben, anerkannt, wobei ermessen wurde, daß die Darstellung solcher parallel laufenden musikalischen Bilder und Empfindungen die Kraft eines sehr denkenden Musikers erfordere. Es wurde lobend hervorgehoben, daß er sich der Malerei des Schlachtgetobes, Kanonenknallen, Wimmern, Schreien 2c. enthalten und das

*) Beiläufig nichts weniger als poetisch.
**) Seine Intentionen über dieses Werk hat er in einem höchst interessanten Aufsatze niedergelegt, welchen der dritte Band der Biographie bringt.

Ganze im dramatischen Sturmschritt siegend vorgehen lasse."*)

Je fester sich W.'s Entschluß gestaltete, seine Prager Stellung, die ihn in keiner Weise mehr förderte, aufzugeben, um so mehr schienen die Prager seines Werthes inne zu werden. Unter allen stand der wackere Liebich oben an, der ihn mit Thränen in den Augen fragte, ob das Gerücht wahr spreche. Auf W.'s Bejahung lag er ihm so rührend in seiner biedern Weise an, dazubleiben, daß W. nur mit großer Mühe bei seinem Entschlusse beharren konnte. Vielleicht würde er auch den unwiderstehlichen Bitten des werthen Mannes nachgegeben haben, wenn ihm nicht ein bei Gelegenheit des Wechsels des Theater-Präsidenten an Liebich erlassenes Rescript mitgetheilt worden wäre, das, bei Anerkennung seiner Verdienste, in eben so überraschender als schmerzlicher Weise, Unzufriedenheit mit den Leistungen der Oper vom Jahr 1812 an, aussprach." (Man lese seine darüber an Liebich erlassene ganz vortreffliche Denkschrift S. 510—514.) „W. kündigte zu Ostern 1816 förmlich den Dienst, dem er drei und ein halbes Jahr seiner besten Lebenszeit gewidmet hatte, schmerzlich bewegt beim Blick darauf, wie wenig ihn sein redliches Streben in den Augen derer, denen es geweiht war, gefördert hatte. Zum ersten Male trat ihm hier eine Wahrheit nahe, an welche jeder Tritt und Schritt seines künftigen Lebens eine fortdauernde Mahnung sein sollte. Er lernte, wie Columbus vor den Dummköpfen in Salamanca, wie Galilei vor seinen Richtern, wie Keppler bei seinem Hunger, wie Stephenson vor dem höhnenden Parlamente, daß zu allem Großen nicht blos ein Schöpfer, sondern auch ein Begreifer gehört, und daß zum Würdigen einer bedeutenden Idee, einer großen Leistung, ein fast eben so kluger Kopf nöthig sei, wie der ihres großen Erzeugers selbst, und ein redliches Herz obenein. Es begann sich daher hier schon das Prinzip in ihm zu entwickeln, welches ihn später, bei allen seinen ausgezeichneten und treuen Leistungen als Künstler und Beamter leitete und das er oft in den wenigen Worten aussprach: „Greife drei Mal in Dein Herz und frage Dich, ob Du Recht thust, ehe Du einmal nach der Zufriedenheit Deiner Vorgesetzten schielst!" Im April concertirte Hummel in Prag. W. sagt über denselben: „Außerordentliche Nettigkeit und geperltes Spiel und große Dauer sind seine Vorzüge. Die Natur des Instruments hat er aber nicht studirt. Adagio spielt er fast gar nicht, treibt sich in den gewöhnlichsten Clavier-Passagen herum und hütet sich etwas zu wagen. Er hat Recht, denn er blendet durch die vielen Schnörkel und unaufhörlichen Läufer. Er ist der ganze Repräsentant der Wiener Spielart. Uebrigens ein guter, schlichter Kerl, ohne Prätension und Dünkel. Seine letzte Composition, ein Septett, ist wirklich trefflich gearbeitet und meistens auch glücklich und rund gedacht, besonders Menuett und Andante. Seine Concerte haben alten Schnitt und heißen nicht viel — — ꝛc."

Am 5. Juni 1816 verließ W. Prag, um in Berlin seine Concerte zur Aufführung zu bringen. Trotz Brühl's Befürwortung war daselbst Romberg angestellt worden. „Es wird vielfach von gut unterrichteten Personen erzählt, daß gerade die Compositionen von „Leyer und Schwert" und die Uebersendung der Sieges-Cantate, von der er so viel hoffte, dazu beigetragen habe, seine Anstellung in preußischen Hofdiensten schwieriger zu machen, da bekanntlich in der nächsten Umgebung des Königs nichts weniger als die Tendenz herrschte, Persönlichkeiten, die durch That oder Wort Begeisterung für das große Befreiungswerk gezeigt hatten, mit besonderem Wohlwollen auszuzeichnen, oder sie gar in die Nähe des Thrones zu ziehen. Dem Könige selbst waren sie durchaus nicht sympathisch und dies genügte vielleicht auch Weber vor der Hand in Berlin unerwünscht zu machen." Für seine Caroline erlangte er in Berlin ein ausgezeichnetes Gastspiel, auch schreibt er: „— — Uebrigens geht es mir hier sehr gut. Die Achtung und Verehrung, die ich von allen Seiten genieße, ist wahrhaft groß und die Prager würden sich sehr wundern, wenn sie sähen, wie man hier einen Künstler ehrt, was manchmal so weit geht, daß es in Verlegenheit setzt. — —" „Schon im Verlaufe der ersten Proben zur Cantate gewann das Orchester eine so hohe Meinung von dem Werke, daß die Mitglieder allenthalben voll Bewunderung davon sprachen, und Brühl nur mit Mühe den Zutritt der Musiker und Kenner beschränken konnte, die dasselbe vor der Aufführung in den Proben zu studiren wünschten. Die Generalprobe am 17. Abends war ein vollständiger Triumph; in jeder Pause strömten die Koryphäen der Kunst und Kritik auf die Bühne, um W. zu beglückwünschen, und am Ende der Probe legten sämmtliche Musiker die Instrumente nieder, um in den Applaus der Sänger und des Auditoriums mit einzustimmen." W. berichtet an Caroline: „Die Ouverture (von B. A. Weber) ging stillschweigend vorüber, nun kamen aber die Lieder*), die Spektakel erregten, und der im Opernhause unerhörte Fall, daß Lützows wilde Jagd wiederholt werden mußte. Hierauf die Cantate die von dem großen trefflichen Orchester und 80—90 Sängern**) herrlich ausgeführt wurde und den größten Enthusiasmus erregte. Nach der Schlacht, wo das God save the king eintritt, wollte der Jubel kein Ende nehmen. Der König schickte sogleich den Grafen Brühl zu mir, um mir zu sagen, daß er außerordentlich ergriffen sei und das Werk nochmals zu hören wünsche. Alles stürmte aufs Theater und ich wurde beinah erdrückt in Jubel und Dank von allen Seiten.— —" „— — Gestern erhielt ich einen Brief von dem gesammten Chor-Personale, der mich sehr freute und rührte. Aus Dankbarkeit und Achtung für meine Composition thun sie sämmtlich auf ihr Honorar in meinem Concert Verzicht, und fühlen sich aufs Schönste durch meine Zufriedenheit belohnt. — —"

Von Berlin, wo sich Brühl vergeblich abgemüht hatte, W. auf seinen Wunsch den Titel als „Hof- und Kammercompositeur" oder als „Capellmeister" zu verschaffen, reiste W. im Juli 1816 zu seiner Erholung nach Carlsbad. In Commeritz traf er bei Rochlitz mit Küstner zusammen, dessen Anerbieten von 1500 Thlr. am Leipziger Theater er in Folge festen Vorsatzes ausschlug, nie wieder einer Privatunternehmung zu dienen. In Carlsbad begann der (wegen seines edlen, klarblickenden Sinnes noch zu wenig gewürdigte) Intendant Graf Vitzthum mit W. die Unterhandlungen wegen der Dresdner Anstellung und bot Alles auf, denselben zu fesseln. Vitzthum war u. A. der Meinung: „daß Sachsen jetzt mehr als je die vielen ihm zu Gebote stehenden Hülfsmittel benutzen sollte, um sich immer mehr durch Ausbildung der Künste und Wissenschaften auszuzeichnen, da jede andere Art, sich Ruhm und Ansehen zu verschaffen, verloren für uns ist. ꝛc."

*) „Das Concert lieferte ihm 936 Gulden. Ueberhaupt zeichnete sich das Jahr 1815 in W.'s Leben durch reich zufließende Einnahmen aus, deren Gesammtbetrag von circa 3000 Thaler ihm gestattete, einen großen Theil seiner Stuttgarter Verpflichtungen zu tilgen. Die letzte zu lösen war ihm im Februar 1816 vergönnt."

*) „Lützow's Jagd", „Gebet" und Schwertlied".

**) Die Milder-Hauptmann sang „die Liebe", der Bassist Fischer „den Glauben", der Tenorist Eunicke „die Hoffnung".

In Prag traf W. die Verhältnisse in angehender Zerrüttung und Liebich auf dem Sterbelager, daher gelang es ihm kaum mehr in früherem Geiste zu wirken, und die Gesinnung des Publicums gegen den jungen Operndirector, „der offenbar bei seinem nahen Weggange die Sache vernachlässige", verkühlte merklich. Doch hatte er noch die Freude, Spohr's „Faust" und den Eltern Meyerbeer's, dessen „Abimelek" gelungen vorzuführen. „Durchaus musterhaft und für seine wahre Liebe zur Sache zeugend ist die Art, wie er die Uebergabe der Geschäfte an seinen, ihm selbst unbekannten Nachfolger vorbereitete. Nicht genug, daß dieser Bücher, Contracte, Scenarien, Opern-Archiv und Kataloge über Decorationen, Requisiten ꝛc. vollständig und genau vorfinden sollte, schrieb er auch für denselben eine Anzahl Pläne und Vorschläge für neu einzustudirende Opern, eine künstlerische Charakteristik jedes einzelnen Bühnenmitglieds, der Chor-Einrichtung, der hauptsächlichsten Capellmitglieder und eine ausführliche Darstellung des Organismus seiner ganzen, eben so genial als wirksam angelegten, eben so fern von allem zopfigen Büreaukratismus als von komödiantischer Liederlichkeit gehaltenen Administration, nebst einer Masse nützlicher Bemerkungen, die sich auf das Wesen des Prager Publicums bezogen, nieder. Diese Notizen gehen so gewissenhaft in das Detail, daß er z. B. den Eigenthümer jedes Instrumentes, das nicht der Verwaltung angehörte, aufführte." „Sein ganzes Personal stand am 7. October, mit Thränen in den Augen, um den Wagen, in dem er mit Lina Brandt, die nach Berlin zu den vereinbarten Gastrollen ging und ihrer Mutter, nach Berlin abreiste. Der Contrast zwischen der Aufnahme in Berlin und der Entlassung in Prag war groß. Es gewährte W. eine eigene Genugthuung, sich am Erstaunen Lina's über die Ehrenbezeugungen und die Liebesbeweise zu weiden, die man ihm allenthalben entgegen brachte." Der unerwartete Glanz dieses Lichtes wirkte auf Lina, welche auf der Bühne wie in der Gesellschaft bald gleich gefeiert wurde, und auf deren Mutter entscheidend, und am 19. November 1816 konnte W. bei Lichtenstein seine Verlobung unter allgemeinem Jubel verkündigen.

Indessen hatte die Dresdner Angelegenheit keineswegs stillgestanden; Vitzthum's Bruder hatte dem Minister Einsiedel ein für den König bestimmtes Promemoria über die Wichtigkeit, W. zugewinnen, übersandt; dieser aber erwiederte rundweg und wies dasselbe kühl zurück „da die ganze Angelegenheit der deutschen Oper zu unreif sei, als daß man schon an solche Anstellungen denken könne." Später erhielt Vitzthum, als er den Gehalt des „Musikdirectors" mit 1500 Thalern gleich dem an der italienischen Oper aufgesetzt hatte, den Auftrag „ein wohlfeileres Subject" ausfindig zu machen. Natürlich fand sich bald ein solches, geringere Ansprüche machendes „Subject" in einem gewissen Sutor. Dies widerstand aber dem wackern Vitzthum; er erstattete einen neuen energischen Vortrag, in dem er die Hoffnung aussprach W. mit 1200 Thalern zu gewinnen, und so konnte denn Graf Einsiedel „dem Andringen nicht mehr widerstehen, den Componisten der Lieder und der Cantate, die einen Sieg feierte, an dem Sachsen so gar keinen Antheil hatte, anzustellen und am 20. December gelangte das vom 14. datirte königl. Rescript in Vitzthum's Hände, das seinen Capell-Etat, in dem W.'s Gehalt nur aus Versehen mit 1500 Thalern stehen blieb, in allen Stücken genehmigte." Vitzthum beeilte sich diesen Punct durch ein Protocoll zu constatiren, vermochte W. zum Weihnachtsfeste 1816 das endliche Gelingen seiner redlichen Bemühungen mitzutheilen und that dies unter der „Versicherung, daß er das Gelingen seiner Bestrebungen unter die wichtigsten und angenehmsten Erfolge in seinem neuen Wirkungskreise rechne." Zu gleicher Zeit traf für Widmung der Cantate ein kostbarer Ring vom König von Hannover und eine prachtvolle Tabatière vom König von Bayern ein. „Gegen seine Gewohnheit hatte W., sonderbarer Weise, die Dresdener Angelegenheit sorgsam vor seiner Braut geheim gehalten, aber ganz in seiner Form zu denken und zu fühlen, verkündigte er ihr ihrer beider Glück mit liebenswürdigem Humor, am Schlusse eines absichtlich nichtssagenden, kühlen Briefes nur durch Bezeichnung der Adresse, die sie ihrem nächsten Briefe zu geben hätte: „An den Königl. Sächs. Capellmeister Herrn Carl Maria v. Weber. —

Hiermit schließt der erste Band, der besonders in Folge von W.'s ewig wechselndem Aufenthalte uns schon an sich einen reichen, namentlich für den Culturhistoriker jener Zeit unschätzbar werthvollen Einblick in die damaligen Musik- und Kunstzustände giebt. Den zweiten Band dieses, bis auf manche Mittheilungen von zu untergeordnetem Interesse und bis auf zuweilen zu wechselndes Durcheinanderschieben der Facta, ebenso verdienstvollen als fesselnden Werkes, sehen wir daher mit begründeten Erwartungen entgegen.

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfte und sechste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 3. und 10. November wiesen noch vortheilhafter die künstlerische Rührigkeit aus, welche in der begonnenen Saison sich bemerkbar macht. Der erste der genannten Abende brachte ein sinnig und passend zusammengestelltes Programm. Weil dieses Concert gleichzeitig als Vorfeier des Todestages Felix Mendelssohn's zu gelten hatte, so war die Musik zu Racine's „Athalia" als Hauptglanzpunct dieser Aufführung angesetzt. Den ersten, zu dieser musikalischen Hekatombe vorbereitenden, Theil bildeten: ein tonmächtiges Fugenwerk von S. Bach, der Chor und Choral „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" und die lieblichste Perle der Mozart'schen Symphonien in Gmoll. Chor- und Orchesterleistungen des Abends waren vortrefflich, und nur gegen das Ende der „Athalia" hin, namentlich im Melodram (während der Kampfscene) traten ein paar kleine Schwankungen ein. Die Harfenpartie führte ein junger Musiker aus Berlin, Hr. Liebig, recht brav aus. Die Soli befanden sich in den Händen: erster Sopran, der Frau Juliane Flinsch, zweiter Sopran, des Frl. Scheuerlein und Alt, des Frl. Hinkel. Am Meisten und nahezu vollkommen befriedigte uns die erste Dame, deren, wenn auch nicht ganz genügend starkes, so doch sympathisches Organ und durchgeistete Auffassung und Wiedergabe der Partie (namentlich in den declamatorischen Stellen) den kundgegebenen, allgemeinen Beifall in der That verdiente. Schon bedeutend schwächer nach beiden Seiten hin erwies sich Frl. Hinkel. Frl. Scheuerlein, eine noch sehr unreife Schülerin des Conservatoriums tritt, unserer Ansicht nach, noch viel zu früh in die Oeffentlichkeit heraus, da sie sogar den Elementaranforderungen des Gesanges nicht zu entsprechen vermag. Das verbindende Gedicht zu dieser Musik (von Ed. Devrient) sprach Hr. Hanisch (vom hiesigen Stadttheater) leider! nicht besser und nicht entsprechender als sein Vortrag im vorigen Jahre zur Egmont-Musik gewesen. —

Im sechsten Abonnementconcert gelangten, außer der Cherubini'schen Abencerragen-Ouverture und der „Eroica", noch zwei Novitäten zu Gehör. Die erste derselben bestand aus einem Pianoforte-

Concert von J. Rosenhain, der den Clavierpart selbst, wenn auch nicht in der modern prägnanten Weise, so doch in höchst achtungswerther Weise, mit Geist und Geschmack ausführte. Demselben Standpuncte der Schule entsprach auch sein Werk, welches von technischem Wissen und Können mehr als von besonderer Originalität Kunde giebt, jedoch im Ganzen recht beifällig aufgenommen wurde. — Einen unerwarteten, besonders erfreulichen Eindruck machte auf uns die zweite Novität: „Faust", musikalisches Charakterbild von Anton Rubinstein. Der Componist, der bisher bekanntlich Mendelssohn'schen Bahnen überwiegend folgte, zeigt in diesem Werke eine entschiedene Hinneigung zu dem Vorbilde Liszt's. Sein Charakterbild ist durchaus Programm-Musik dem Inhalte nach, sowie seine Form die der symphonischen Dichtung. Wir halten dieses Werk für das Schönste, Gehaltvollste von Allem, was Rubinstein bis heute zu Tage gefördert hat. — Der Erfolg, welchen dasselbe erzielte, darf wol als ein sehr beifälliger bezeichnet werden. —

Ueber den Programmen der Euterpe-Concerte scheint immer noch ein nicht zu günstiger Stern zu walten. Trotz des reichlichen und glücklichen Materials, welches den Hauptfond des zweiten Concerts am 8. November bildete, wies das Programm desselben so manche Schattenseiten aus. Eine Jubelouverture von Joachim Raff, über die bekannte englische Königshymne, eröffnete als Novität in ganz würdiger Weise den Abend. Ebenso fand derselbe seinen vortrefflichen Abschluß in der Dmoll-Symphonie von R. Schumann. Auch die Vorträge der uns schon vom vorigen Winter her werth und liebgewordenen jugendlichen Pianistin, Frl. Mary Krebs, konnten nicht anders als sehr anziehend wirken. Dennoch aber können wir nur bedauern, daß die kleine Künstlerin zu ihrem Hauptvortrage das zu Anfang dieses Jahres schon einmal vorgeführte Gmoll-Concert von Mendelssohn gewählt hatte. Außerdem brachte das Programm noch die schwungvolle, brillante Paraphrase des Quartetts aus „Rigoletto" von Liszt, eine Fuge in Edur von Händel und eine nur auf Virtuoseneffecte basirte, sonst aber inhaltslose Composition von Wallace „La rapidité" betitelt. Frl. Mary Krebs hat im Verlaufe des schwindenden Jahres durch ihre Reisen und vielen öffentlichen Vorträge bedeutend nicht nur an technischer Kunstfertigkeit, sondern vorzüglich auch an geistiger Auffassung und selbständiger Wiedergabe gewonnen. Der wohlverdiente Beifall, den sie erzielte, war ein allgemein enthusiastischer, und nach jeder einzelnen Nummer von zwei- bis dreimaligem, stürmischem Hervorrufe begleitet. Die jugendliche Künstlerin bezeugte ihren Dank für solche Auszeichnung, indem sie noch als Zugabe das Thalberg'sche „Home sweet home" vortrug. — Zwischen den Pianofortesoli trat der als Posaunenvirtuos rühmlichst bekannte Hr. Nabich mit dem Concertino von Ferd. David und einer von Jul. Stern arrangirten Arie aus „Lucia di Lammermoor" auf. Obschon wir der außerordentlichen technischen Kunstfertigkeit Hrn. Nabich's dieselbe Anerkennung zollen, die sich auch seitens der Hörerschaft durch beifällige Aufnahme kund gab, halten wir dennoch die Solo-Vorführung solcher Instrumente in Concerten ernster Tendenz nicht am Platze, so lange das Repertoir derselben nicht einer höheren Kunstrichtung, als dem bloßen Virtuosenthum zugewandt sich findet. Insbesondere stellte sich der Wechsel von Pianoforte- und Posaunenvorträgen als von nicht angenehmer Wirkung heraus. — Die Leistungen des Orchesters waren diesmal aller Achtung werth; besonders schwungvoll ging die Schumann'sche Symphonie. — Die Raff'sche Composition wurde vom Publicum mit Beifall aufgenommen. Sie ist im Ganzen wirkungsreich, sehr geschickt ausgearbeitet und glanzvoll instrumentirt, leidet aber, bei nicht hervorstechender Erfindung, auch besonders an übermäßiger Ausdehnung des Schlußsatzes. —

Endlich hat auch hier der vielrenommirte New-Yorker Theaterdirector B. Ullmann mit der in jüngster Zeit so großes Aufsehen erregenden Sängerin, Frl. Carlotta Patti, den HH. Vieuxtemps und Jaell und einem neuen virtuosen Talente, dem Violoncellisten Julius Steffens (aus St. Petersburg) im Saale des Gewandhauses drei außerordentlich zahlreich besuchte Concerte am 11., 14. und 15. November gegeben. An größeren Instrumentalwerken kamen zu Gehör: die Kreutzer-Sonate und die in G-dur von Beethoven und das Cmoll-Trio von Mendelssohn. Außerdem wurden von den betreffenden Herren noch Solostücke, zumeist Salonpiècen verschiedenen Inhalts und Gehalts vorgetragen. So namentlich für Pianoforte: Variationen von Händel, ein Allegro von Kirnberger, Transcriptionen von Liszt (Tannhäuser-Marsch), und Jaell („Home sweet Home", aus „Dinorah", aus „Tannhäuser") und zwei Phantasien des Letzteren („La Sylphide" und „Au bord de l'Arno"; für Violine nur Compositionen von Vieuxtemps (unter welchen uns seine „Introduction et Rondo", „Fantaisie appassioné-", und Polonaise am besten gefielen); für Violoncell schließlich: von Goltermann ein Concert, von Romberg ein Adagio und eine Phantasie über schwedische Lieder und von Piatti ein Baschkyrentanz (?). Die HH. Vieuxtemps und Jaell (besonders Letzterer) bewährten ihren Ruhm als Künstler nach allen Seiten hin, und erndteten rauschenden Beifall und wiederholten Hervorruf von Seite der, bei dieser Gelegenheit freilich ausnahmsweise aus verschiedensten Elementen bestehenden, theilweise sogar von auswärts herbeigeströmten Zuhörerschaft. Auch Hr. Steffens, welcher sich in Leipzig zum zweiten Male vorführte, erzielte einen ähnlichen sehr beifälligen Erfolg, dessen der junge Künstler durch seine schöne, elegante Technik und seine mit Geist und Seele ausgeführten Vorträge sich vollkommen würdig erwies. — Was Frl. Carlotta Patti betrifft, so glauben wir, sowol wegen ihrer phänomenalen Stellung in der Sängerwelt, als auch in Betracht der so vielfachen und dabei so verschiedenen, oft heterogensten, hier enthusiastischen, dort herabsetzenden, selten jedoch die richtige Mitte treffenden Berichte, derselben eine etwas eingehendere Besprechung widmen zu müssen. Hiesige Blätter betonen als vorzüglichstes Moment der Erfolge Frl. Patti's deren außerordentliche Schönheit und Grazie, mit welchen auch stets eine gewiße Art zuläßlicher, weil naturgemäß-weiblicher, und deshalb einnehmender Coquetterie in der äußeren Erscheinung verbunden ist. Indem wir dies einestheils zugeben, glauben wir aber den unwillkürlich bezaubernden Eindruck, welchen die genannte Sängerin auf das Gesammtpublicum hervorbringt in einem zweiten, uns bei weitem wichtiger scheinenden Momente suchen zu dürfen. Dies ist die völlige Hingabe an den Gesang als solchen, das Singen, so zu sagen, mit ganzer Seele, welches aus jeder Note der Italienerin uns entgegentrat, und dessen selbst die Vorzüglichsten der deutschen Sängerinnen, (mit nur wenigen, sehr wenigen Ausnahmen vielleicht) entbehren. Beide — die deutsche, wie die italienische Künstlerinnen — wissen ganz wol, ob und bis zu welchem Grade sie reizend sind und reizend singen, aber die Erstere pflegt gewöhnlich auch merken zu lassen, daß sie es weiß, sie thut spröde mit Schönheit und Gesang und wird dadurch mehr oder minder manierirt, während die Südländerin frei und frank Gesang und Schönheit durch sich selbst zur vollsten Geltung kommen läßt. Nimmt man dazu das leichter und doch auch glühender wallende Blut der Letzteren, demzufolge durch den mehr aus dem Naturell als aus dem Verständnisse, mehr aus Instinct, als aus bewußtem Erfassen hervorströmenden Gesang alle Nerven des Körpers mit in Vibration gerathen, so wird man gar leicht sich das Packende, Zündende italienischer Sängerinnen erklären können. Und darin, mehr vielleicht als in ihrer Schönheit und in der phänomenalen, natürlichen Gesangsbegabung Frl. Carlotta Patti's, scheint der hauptsächlichste Zauber derselben zu liegen. Das dritte Moment endlich schließt die von Allen anerkannten ganz außergewöhnlichen Stimmmittel der genannten Künstlerin in sich: die wunderbare Reinheit der angeschlagenen Töne, die fabelhafte Höhe und Stärke ihres Falsettregisters, so wie die angeborene ungemein leichte Kehlfertigkeit, mit welcher sie die schwierigsten Staccatopassagen, Triller und Läufer hervorbringt. Diese Art des Gesanges führt sie in der That zum Erstaunen, ja mitunter selbst künstlerisch zum Bewundern aus. Man hat ferner die Frage aufgeworfen, ob es möglich sein könne, alle jene gesang-

lichen Kunststücke ohne schulgerechte Anleitung executiren zu können? Wir bejahen diese Frage unbedingt. Es ist möglich, ja sogar wahrscheinlich, daß jene Staccatos, Läufer und Triller der Sängerin durch geschicktes und geschmackvolles Vorspielen auf einem Instrumente einstudirt worden sind, (Frl. Patti ist selbst eine tüchtige Pianistin), wozu, bei der eminenten Begabung derselben wol nicht viel Zeit und Mühe anzuwenden nöthig war, aber eigentliche Schule, d. h. fundamentale, folgerechte Ausbildung ihrer Stimmmittel hat sie nicht genossen, das beweisen die akuten Accente, welche zum öfteren, namentlich bei den Tönen des Brustregisters, hörbar werden; das beweist die Ungleichheit dieser Töne, die nicht ebenmäßigen Läufer, und überhaupt so mancherlei gesangliche Unebenheiten, die dem Laien mehr oder minder unmerkbar bleiben, und welche, um sie näher auseinanderzusetzen, unseren Bericht zu einer Abhandlung anwachsen lassen dürften. Endigen wir also unser Referat mit der Erklärung, daß, wenn Frl. Patti auch eine nicht eigentlich geschulte Sängerin ist, sie dennoch so reiches, natürliches Material und angeborene freie Vortragsmanier besitzt, daß manche geschulte Künstlerin sie darum beneiden kann, und daß sie demzufolge solche Compositionen, die ihrer Begabung zusagen, wie z. B. Auber's Lachariette aus „Manon Lescaut" oder Ascher's „La Danza" sogar künstlerisch vollendet vorträgt.

Am 2. November eröffnete Hr. Hofrath Dr. Oswald Marbach im Saale des Conservatoriums, vor einer zahlreichen Zuhörerschaft, einen Cyclus dramaturgischer Vorlesungen. Da das von dem längst als geistreicher und gewandter Redner bekannten Vortragenden zu behandelnde Thema von den Forderungen theatraler Kunst und von den Ansprüchen, die der gebildete Geist an dasselbe zu erheben berechtigt ist, auch für das musikalische Publicum viel Beherzigenswerthes enthält, so glauben wir den Zwecken d. Bl. zu entsprechen, wenn wir unseren Lesern über diese Vorträge Mittheilungen geben. — In der ersten Vorlesung behandelte Hr. Marbach die verschiedenen Gebiete des geistigen Lebens der Menschheit. Er schied dieselben in zwei Hauptabtheilungen, von denen die Eine die aus der Nothwendigkeit zufolge göttlicher Urgesetze entspringenden Richtungen der Wirksamkeit des menschlichen Geistes umfaßt, wogegen die Andere diejenigen in sich schließt, welche auf der uns inne wohnenden Willensfreiheit basiren. Aus jenen haben sich der Staat, die Kirche und die Industrie, aus diesen die Wissenschaft, die Rechtspflege und die Kunst entwickelt. — Alle die Gebiete menschlicher Geistesregung stehen, in naher, ja nächster Beziehung zu einander, — sie alle haben ein gemeinsames Ziel: das Göttlich-Schöne und Wahre im Menschen zur höchsten Geltung zu bringen, also den Menschen zu erheben, zu veredeln. Aber wenn sie hiermit auch die höchste Moralität bezwecken, so ist es dennoch ein Irrthum, diese Manifestationen der menschlichen Schöpferkraft als abstract moralische Anstalten ansehen zu wollen: den Staat so wenig wie die Wissenschaft, die Kirche und die Industrie nicht mehr als die Rechtspflege und die Kunst. Aus diesem Grunde ist es denn auch falsch, das Theater — einen der manigfaltigen Tempel der Kunst — als ein Institut zu betrachten, welches direct nur moralische Zwecke zu verfolgen habe. Noch unpassender aber ist es, diese Kunstanstalt den Vergnügungslocalen gleichstellen zu wollen, und wie diese, unter den Bann und die Aufsicht der Polizeibehörde zu stellen, während sie offenbar doch nur derselben Jurisdiction unterliegen müsse, welche die Verpflichtung hat, die Kunst und die Wissenschaft im Allgemeinen zu pflegen und zu leiten. Wie die übrigen Institute der Wissenschaft und der Kunst hat auch die Bühne nur die Veredlung des Geschmacks, demzufolge aber auch des Geistes und nur als End-Resultat die Erhebung der Gesinnung oder der Moralität zum Ziele. Dadurch, daß man das Theater als direct wirkendes moralisches Besserungsmittel sich dachte, kam die Romantik, das ideal sein sollende, der Wirklichkeit fremde Sich-Gebaren der dramatischen Poesie zur Welt, welches alles Gute und Schöne im Menschen nur zu verjenseitigen strebte, zu Etwas nur Andeutbarem, Unaussprechlichem machte. Andererseits wiederum hat die Ansicht, daß die Bühne einzig und allein das Vergnügen und die Bequemlichkeit des Publicums berücksichtigen solle, die theatrale Kunst in den Schmutz des gröbsten Sinnenkitzels herabgezogen. Beiden Extremen entgegen zu treten, muß das Ziel sein, wornach die beginnende Regeneration der ächt classischen Kunst zu streben hat, damit die Letztere wieder fähig werde, das Göttliche, Ewig-Schöne und Ewig-Wahre zu verdiesseitigen, es aus dem eigenen, wirklichen Sein und Leben des Menschen hervorleuchten zu lassen. Damit glauben wir die Hauptmomente der ersten Vorlesung des Hrn. Dr. Marbach gekennzeichnet zu haben. Auch über den ferneren Verlauf dieser interessanten Vorträge behalten wir uns vor, von Zeit zu Zeit weitere Referate zu bringen. —

Y. v. A.

Am 2. November veranstaltete Hr. Nabich, bekanntlich Posaunenvirtuos ersten Ranges, unter Mitwirkung der HH. R. Grebe, Leipholz und des Pauliner Gesangvereins ein Concert, in dem wir vor Allem Gelegenheit hatten die Bedeutung und Leistungsfähigkeit der Posaune recht zu würdigen. Hr. Nabich beherrscht sein Instrument mit Sicherheit und versteht es, die glänzende, wesentlich virtuosenhafte Seite desselben sowol, wie die Fähigkeit in weichem, seelenvollem Ausdruck zur Geltung zu bringen. Er trug vor: 1) Souvenir de Bellini, 2) Concertino von F. David und 3) „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn. In der ersten Nummer namentlich wußte er ein Pianissimo hervorzubringen, welches beim Publicum Sensation hervorrief. Seine Leistungen waren sämmtlich von wohlverdientem Beifall begleitet. Neben den Hrn. Concertgeber traten die übrigen Mitwirkenden mehr oder weniger in Schatten. Bei Hrn. Grebe, der eine Arie aus „Hans Heiling" von Marschner („An jenem Tag"), „Die Lotosblume" von F. Lachner (bei welchem letzteren beiläufig die Reminiscenz an ein bairisches Volkslied störte) und „Wanderlied" von Schumann zu Gehör brachte, vermißten wir Tiefe der Auffassung, resp. dramatisches Colorit, sowie Glut der Empfindung. Hr. Leipholz, der ihn begleitete, spielte seinen Clavierpart ziemlich handwerksmäßig herunter. Die Vorträge des Pauliner Gesangvereins wurden im Ganzen frisch und präcis ausgeführt.

Am 14. November fand im großen Saale der Buchhändlerbörse die Hauptprüfung des Musik-Instituts von H. Keßler statt. Diesmal waren es unsere mißtrauischen Erwartungen, die wir durch die Wirklichkeit des uns Gebotenen „weit übertroffen" fanden. Einen so gelinden Maßstab man auch bei derartigen Productionen an die einzelnen Leistungen legen muß, so war doch hier alle Nachsicht nicht im Stande in uns das schließliche Gefühl der Befriedigung aufkommen zu lassen und uns zu einem anerkennenden Urtheil zu vermögen. Der Gesammteindruck konnte uns somit keine günstige Meinung beibringen von der Tüchtigkeit und den praktischen Erfolgen des Instituts. Die Instrumentalvorträge trugen zu sehr den Charakter des für den Augenblick Einstudirten und ließen die einseitige Richtung auf Ausbildung der äußeren Technik erkennen. Die Gesangvorträge entzogen sich aller Kritik und wenn es auch nach H. Keßlers Erklärung nicht im im Zwecke des Instituts liegt, Concertsängerinnen heranzubilden, so verlangen wir doch relativ tüchtige Leistungen. Das beziehentlich Beste wurde in den beiden Trios von Beethoven (Bdur) und Mendelssohn (Cmoll) gegeben, wobei sich indeß Violine und Violoncell allzu discret verhielten.

St.

Paris, den 5. November.

Während bei Ihnen die Concertsaison schon in voller Blüthe steht (eigentlich ein nicht ganz passendes Bild, denn sie springt, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters, fertig aus dem Schoße der letzten Meßwoche hervor) müssen wir uns noch drei Monate gedulden, um dann in den Monaten Februar, März und April die aufgestaute Fluth der Concerte auf ein Mal über uns hereinbrechen zu lassen. Der Grund davon liegt einmal in der leidigen Gewohnheit, dann aber auch in materiellen

Hindernissen; vor allem mangelt es an geeigneten Concertlocalen. Der Saal des Conservatoire ist nur besonders Begünstigten, und auch diesen nur nach Besiegung unendlicher Schwierigkeiten zugänglich, der Circus Napoleon ist außer aller Frage, denn welchem Sterblichen dürfte es sobald gelingen viertausend Zuhörer um sich zu versammeln, wie Pasdeloup in seinen Volksconcerten an jedem Sonntagnachmittag? So bleiben die Säle unserer drei großen Clavierfabriken Erard, Pleyel und Herz, und diese werden durch den Geschäftsbetrieb derart in Anspruch genommen, daß es ihren Besitzern nur mit Mühe gelingt, sie für die oben erwähnten drei Monate zur Disposition der Concertgeber zu stellen.

Seit vorigem Jahr ist übrigens der Herz'sche Saal schon im November ausgeräumt worden, und die Herren Lamoureux und Rignault haben ihn zu ihren populairen Quartettsoiréen benutzt, ein Unternehmen, welches im vorigen Winter mit mäßigem Erfolge begonnen, auch dies Jahr fortgesetzt werden soll, und über dessen Wiedereröffnung ich Ihnen wol in meinem nächsten Brief berichten kann.

Was einstweilen über die kommende Saison gesprochen und geschrieben wird — Joachim's Auftreten im Conservatoire, ein von den hiesigen Musikkreisen mit Ungeduld erwartetes Ereigniß —, sechs philharmonische Concerte unter Felicien David's Direction, in deren Programmen Schumann, Gade und Lachner figuriren —, eine Aufführung von Liszt's „Graner Messe" —, alles das sind in der Luft schwebende Gerüchte, die heute entstehen, morgen dementirt werden, und als guter Pariser will auch ich die Entwickelung der Dinge in Geduld abwarten und mich einstweilen an unseren vier Operntheatern für die fehlenden Concerte zu entschädigen suchen.

Billiger Weise beginne ich meine Umschau mit einem Blick auf die erste lyrische Scene Frankreichs, die Oper in der rue Lepelletier, wo am 4. dieses Monats das zweite Dutzend der Aufführungen von Mermet's „Roland in Roncevaux" in Angriff genommen wurde. Da die späteren Dutzende gemeiniglich schon Spuren von Gelangweiltheit und gedankenloser Routine seitens der Darsteller verrathen, so war es mir lieb zu dieser Vorstellung noch einen Platz in dem ausverkauftem Hause erkämpft zu haben, und meine Erwartungen auf eine lebendige, virtuose Darstellung wurden wirklich nicht getäuscht. Anders ging es mir mit der Mermet'schen Musik, die meinen Hoffnungen nicht entfernt entsprochen hat. Ich will nicht mit dem Publicum rechten, welches mit Andacht zuhörte, stellenweise sogar, z. B. nach dem Chor: „Portez à l'empereur notre cri vainqueur" seine Scheu vor Claqueur-Functionen überwindend, eifrig applaudirte. Unbegreiflich aber ist mir das Entzücken der hiesigen Kritik, die bei jeder Besprechung des Werkes neuen Lobes voll ist und nicht genug von der Genialität, Originalität und Erfindung des Componisten zu sagen weiß. Nun ist aber die Armuth der musikalischen Erfindung eine so vollständige, daß die Vorzüge des Werkes, interessante Handlung, dramatisch wirksame Situationen, wolklingende, fließende Verse, besonders die aus Einheit des Dichters und Musikers herrührende Einheit des Textes und der Musik nicht für jenen Mangel entschädigen können. Wie der gesangliche Theil der Oper von genauer Kenntniß der Stimmen zeugt, so läßt auch die Behandlung des Orchesters den erfahrenen Musiker erkennen; auch hier aber versucht Mermet nie über das Gemeingut hinauszugehen. Von einigem musikalischen Werth ist die Ballettmusik, wie es überhaupt im „Roland" so wenig wie in einer anderen neufranzösischen Oper an den beliebten Quadrillenmotiven mangelt. Ich habe Ihnen hiermit kurz den Eindruck geschildert, den ich von dem Werke hatte, welches heute in Paris en vogue ist; eine Analyse der Oper würde etwas post festum kommen, da der hiesige Erfolg derselben seinen starken Wiederhall in der deutschen Presse gefunden hat, und es dort an genauen Berichten seiner Zeit nicht gemangelt hat. Es bleibt mir nur übrig, der trefflichen Inscenirung und der Künstler zu gedenken, deren Bemühungen das Werk seinen Erfolg großentheils zu danken hat: Gueymard — Roland, etwas ungeschlacht in Spiel und Gesang, für diese Rolle indeß sehr geeignet; Cazaux — Ganelon, Belval — Turpin, Bonnasseur — Emir von Saragossa, drei Prachtbässe, von denen nur der letztere nicht frei von Intonationssünden war. Vorzüglich waren die Damenrollen besetzt durch Madame Gueymard (Alde, Rolands Geliebte) und Frl. De Maesen (Saida, Tochter des Emirs) zwei eminente Gesangsvirtuosinnen, durchaus heimisch auf der Bühne, Frl. de Maesen außerdem im Besitz einer seltenen Stimme; endlich erwähne ich des allerliebsten Pagen, Frl. Frl. Levielly.

Nächstens Einiges über die komische Oper, das italienische und das lyrische Theater, — hoffentlich Erquickliches.

Liszt's leider nur kurze Anwesenheit hier hat viele Zungen und Federn in Bewegung gesetzt; die Wenigen, die so glücklich waren, den Meister zu sehen und zu sprechen, vollends spielen zu hören, sind voll des Eindrucks. Die Uebrigen vertrösten sich auf sein Wiederkommen im Frühjahr und vertreiben sich die Zeit mit mehr oder minder phantastisch gefärbten Berichten über sein römisches Privatleben, wie ich u. A. einen in der Illustration gefunden habe. Hoffentlich bleibt die verheißene Aufführung der „Graner Messe" kein frommer Wunsch, und ist einmal der Anfang gemacht, so werden nach und nach auch die übrigen Werke Liszt's hier Terrain finden. L.

Stuttgart.

K. Sie erhalten hiermit den ersten Bericht über die Concerte unserer Wintersaison. Es sind deren nur etwa vierzig in Aussicht: zehn der kgl. Hofcapelle, vier Pruckner'sche und vier Speidel'sche Soiréen, vier Singer'sche Quartettabende, vier Concerte des Orchestervereins, zwei des Vereins für classische Kirchenmusik, dazu die Einzelconcerte verschiedener Künstler. Zu diesen öffentlichen Aufführungen kommen nun aber noch jene in geschlossenen Kreisen, wie die Freitagsabende unserer Musikschule und die Productionen des Singvereins, welche sich trotz ihrer nicht minder künstlerischen Tendenz ihres privaten Charakters wegen doch einer regelmäßigen öffentlichen Notiznahme entziehen. In Aufstellung der Programme macht sich bis jetzt fast durchgehends das lobenswerthe Bestreben geltend, neben anerkannt Classischem auch Neuestes, neben längst Liebgewonnenem auch Seltenes oder nie Gehörtes zu geben, und die Concertgeber wetteifern darin, nicht nur Bach, Beethoven, Schubert und Chopin, sondern auch Schumann, Liszt, Raff und Rubinstein zu bringen. Ging dieser Umschwung auch anfänglich nur von wenigen jüngeren Künstlern — eifrigen Mitgliedern des Allgem. Musikvereins — aus, so fand derselbe doch baldige Nachahmung auch bei Anderen, die nicht nur dem Verein beitraten, sondern dessen Tendenz mehr oder weniger adoptirten. Zu dieser zeitgemäßen Haltung der Programme gesellt sich nun eine durchweg künstlerische Qualität der Ausführung; „Meister und Geselle" rühren sich mit gleicher Energie, und bestreben sich nach Verhältniß ihr Bestes zu leisten; wenn das so bleibt, so ist es dem Berichterstatter, wie diesmal, auch ferner erspart, auf die Einzelleistungen einzugehen, und er braucht, deren allgemeine Vollkommenheit als bekannt voraussetzend, zu deren Verbürgung nur die Namen zu nennen, höchstens einzelne Abweichungen zu notiren, und das Bedeutendste aus den Programmen mitzutheilen.

Den Anfang machte heuer eine geschätzte Pianistin, Frl. Wilhelmine Marstrand, welche mit den HH. Singer und Krumbholz das Esdur-Trio von Schubert, dann die Dmoll-Sonate von Beethoven und noch einiges Kleinere spielte. Ihr folgte Frl. Anna Mehlig, welche bereits in München, Carlsruhe u. s. w. bedeutende Erfolge errang, und diesen Winter auf längere Zeit nach Leipzig kommen wird. Von ihren Vorträgen nennen wir Chopin's Fmoll-Concert, die Fisdur-Rhapsodie von Liszt, die große Fuge mit Choral aus der Lebert-Stark'schen Clavierschule, die Sonata appassionata von Beethoven und das Weber'sche Concertstück. Beide Damen haben ihre

Studien in unserem Conservatorium unter Lebert und Pruckner beendigt und gehen nun als wohlgerüstete Vertreterinnen dieser Methode in die Welt. In dem Concert unseres vortrefflichen Hornisten Fohmann, in welchem die Elite der hiesigen Künstlerschaft mitwirkte, hörten wir Rubinstein's Clavierquintett in F, das trotz Pruckner's glänzendem Spiel nicht recht ansprechen wollte; man fand darin wol Schönheiten, aber nicht die Schönheit, die ideale, erschöpfende Wiedergabe einer poetischen Gesammtstimmung. Von der köstlichen dreizehnstimmigen Serenade von Mozart in B dur konnten wegen vorgerückter Zeit leider nicht alle Sätze ausgeführt werden. Ueberhaupt scheinen sich unsere Concerte etwas langleibig gestalten zu wollen, was leicht zur Abspannung und endlichen Theilnahmslosigkeit führen könnte. Aus dem ersten Programm des Orchestervereins nennen wir die Ouverture zu „Romeo und Julie", von Steibelt, die Weber'sche C dur-Sonate, vorgetragen vom Dirigenten des Vereins, E. Fröhlich, und eine bisher noch nicht gehörte Serenade von Mozart in D dur. Das Streichquartett, dieses Leibgericht musikalischer Feinschmecker, findet heuer seine Vertreter an den HH. Concertm. Singer, Barnbeck, Debuysère und Krumbholz; in ihrer ersten Sitzung gaben dieselben Mozart's D moll-, Beethoven's F moll- und, Schubert's D moll-Quartett. In Speidel's erster Soirée kamen u. A. zu Gehör: von Beethoven Sonate Op. 96, und die 33 Veränderungen über den Diabelli'schen Walzer, dann Mendelssohn's C moll Trio. Schließlich die erfreuliche Nachricht, daß der Concertm. J. Goltermann als völlig genesen zurückgekehrt ist, und in Pruckner's erster Soirée neben Concertm. Lauterbach auftreten wird.

Weimar.

Außer einer gelungenen Darstellung der „Hugenotten" und des „Fidelio" habe ich Ihnen besonders eine recht abgerundete und animirte Wiederholung von H. Berlioz's reizender Oper „Beatrice und Benedict" und ein Concert der Hofcapelle am 19. October unter Musikdir. Stör's Leitung zu notificiren. Dasselbe brachte zur Darstellung: Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, Introduction und Variationen über ein Mozart'sches Thema von F. David (Hr. A. Kömpel), Recitativ und Arie aus „Lucio Vero" von Gluck (Frau v. Milde), Erinnerung an Rossini's „Tell", componirt und vorgetragen vom Kammervirtuosen B. Coßmann, die „Lotosblume" von Schumann, „Vöglein wohin ꝛc." von Ed. Lassen, „An den Sonnenschein" von Schumann und Beethoven's A dur-Symphonie. Die Orchesterleistungen waren recht brav, namentlich in der Symphonie, wenn dieselbe auch den hohen poetischen Schwung, den Franz Liszt diesem unvergänglichen Meisterwerke und vielen anderen zu verleihen wußte, selbstverständlich nicht erreichte. Wir wie hören hat Musikdir. Stör fürs nächste derartige Concert Liszt's „Tasso" und die erste Cellini-Ouverture von Berlioz in Aussicht genommen. Das Solospiel war durch die HH. Kömpel und Coßmann vortrefflich vertreten; edler, sinniger Ton, poetisches Verständniß und technische Meisterschaft waren auch dieses Mal in dem Spiele beider Künstler hervoragend. Beide wurden mit Beifall empfangen und durch Hervorruf ausgezeichnet. In dem Recitative der uns gänzlich unbekannten Gluck'schen Oper fanden wir wenig, was an die besten Werke des genialen Meisters erinnerte, während in der Arie, die indeß auch nur wenig Erfolg hatte, einige interessante Wendungen wahrzunehmen sind. Bedeutenderen Erfolg erzielte die betreffende Künstlerin durch ihre Liedervorträge, von denen wir freilich den „Sonnenschein" fast bis zum Ueberdrusse gehört haben. Lassen's Lied zeichnet sich wie die meisten seiner derartigen Gaben durch seine poetische Auffassung und interessante Begleitung aus.

Für den 18. December d. J. ist der „Cid" von Peter Cornelius zur Aufführung bestimmt, was den Weimarer Freunden des Tondichters ebenso erfreulich ist, als seine kürzlich erfolgte Berufung nach München.

Die Leitung der Kirchenmusik, an Stelle des verstorbenen Musikdir. Montag, ist dem Musikdir. Carl Stör provisorisch übertragen worden, während der Gesangunterricht am Seminar Ihrem Mitarbeiter A. W. Gottschalg einstweilig übergeben wurde. Letzterer hat seine Thätigkeit am 8. November mit einem Chorsatze von Seb. Bach und mit Liszt's Lehrer-Festgesang „Wir baun und bestellen das edelste Feld" von Hoffmann v. Fallersleben begonnen. Dieselbe wirkungsvolle Composition — eine ächte deutsche Lehrer-Hymne — wurde auch bei einem Lehrer-Jubiläum in Berka a. d. W. mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht. Unter neueren Chorcompositionen wird Gottschalg vornehmlich Liszt's 13. Psalm, als das hervorragendste Erzeugniß auf dem Gebiete der Kirchenmusik, mit seinen Schülern studiren, eine Aufgabe, die zu lösen der verstorbene Musikdir. Montag nur durch den Tod verhindert wurde. Sollte die Stelle des Verewigten wieder unter gleichen Verhältnissen besetzt werden wie bisher, so dürfte sicherlich kein sonderlicher Aufschwung unserer Kirchenmusik zu erwarten sein. Was kann man Hervorragendes verlangen, wenn die Instrumentalbegleitung zu den Kirchenmusiken größtentheils — nur an den Festtagen spielt ein Theil der Hofcapelle — in den Händen des Stadtmusikcorps liegt, dessen Mitglieder zumeist noch in der Ausbildung begriffene junge Leute sind. Schon der sel. Montag klagte oft über diesen Uebelstand und wir möchten ernstlich rathen, den instrumentalen Theil dieser Musiken nur der Hofcapelle zu übertragen, da nur auf diesem Wege etwas der Hauptkirche unserer Residenzstadt Würdiges geleistet werden kann. Die hierfür vom Staate, der Stadtgemeinde und der Kirche zu bringenden Opfer, die zugleich eine nicht zu verachtende Remuneration unserer kärglich genug besoldeten Capellmitglieder abgeben würden, kommen nicht in Betracht, wenn man das hierdurch zu erzielende günstige Resultat erwägt.

Schließlich melde ich Ihnen noch, daß in Kürze von Franz Liszt folgende Orgelcompositionen (bei G. W. Körner in Erfurt) erscheinen: Pio IX Hymnus, Ora pro nobis — Litanei —, Ave Maria nach Arcadelt, Évocation à la chapelle Sixtine (Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart) und große Variationen über ein Motiv von S. Bach. Auf die beiden letzten Werke erlauben wir uns insbesondere die Herren Organisten aufmerksam zu machen. Für d. Bl. behalten wir uns später eine ausführlichere Besprechung vor.

A. W. G.

Frankfurt a. M.

Unsere Wintersaison hat sich bereits rührig angekündigt, namentlich hat die Oper ihre Offenbacher Narrenkappe gegen solide Gewänder getauscht, denn „Oberon", die „Weiber von Windsor", die „Weiße Dame", „Hugenotten", „Zauberflöte", „Stradella" u. s. w. sind bis dato an der Tagesordnung. Daß aber „Cosi fan tutte" stets volle Häuser macht, gereicht allen Theilen zur Ehre. Die Sehnsucht nach älteren classischen Opern dürfte in diesen Blättern bald einen Ausdruck finden. Vor der Hand unsere volle Indignation darüber, daß von den meisten, wenn nicht gar von sämmtlichen Repertoiren, der deutsche Spohr'sche „Faust" verschwunden ist, um der französischen „Extravagance" eines Gounod Platz zu machen. Ruhe deiner Asche ehrlicher Meister, und sei froh (denn hoffentlich herrscht in den olympischen Regionen auch ein gediegener Frohsinn), daß du einen solchen mörderischen Undank von Seiten der wohllöblichen deutschen Nation nicht mehr erlebt hast. Schwerlich hätte dich dein philosophisches Bewußtsein davor geschützt.

Der öftere Wechsel unserer neueren Mitglieder läßt eben deshalb einen permanenten Beifall nicht wol zu, weshalb wir an unseren älteren Mitgliedern, an unserer köstlichen Despina (Frl. Labitzky), an unserem unverwüstlichen Dettmer, an einem Baumann und Pichler (Sänger, die zugleich auch tüchtige Schauspieler sind) um so lieber festhalten.

Die beiden Museen gaben die Schubert'sche C dur-Symphonie, die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber,

Arien von Händel und Rossini (Semiramis) — Frl. Buck aus Leipzig — und von Charles Hallé's Pianoforte-Vorträge (Gdur-Concert von Beethoven und diverse Salonpiecen). — Der Friedrich-Ruhl'sche Gesangverein brachte die „Schöpfung“, vom Cäcilienverein stehen bevor „Jephta“ von Händel, die „Jahreszeiten“ und die große Passion von Seb. Bach. Zur Erwerbung einer Orgel für den Concertsaal wurde vergangenen November die Vorstellung des zweiten Museums mit éclat wiederholt.

Unter den mitwirkenden Sängern aus verschiedenen Gauen zeichnet sich fortwährend unser Mitbürger Hr. Carl Hill aus, welcher, obgleich am hiesigen Postwesen wirkend, doch niemals post festum erscheint, wenn es den gebildeten Gesang zu fördern gilt.

Soweit das Gros unserer bisherigen Aufführungen, wobei der Vortheil in die Augen springt, daß die HH. Capellm. Ig. Lachner und die Directoren Carl Müller und Friederich fortwährend an den Standarten ihrer Institute festhalten.

In den Solo-Concerten concertirten Charles Hallé und Martin Wallenstein, wobei Letzterem, ohne Hrn. Hallé's Bravour im Geringsten zu Nahe zu treten, in Bezug auf Auffassung Beethoven's wol der Vorzug gebühren dürfte. Der in der letzten Zeit auf schwachen Füßen stehende philharmonische Verein ist im Begriff sich unter Hrn. Musikdir. Friederich's Händen umzugestalten, wozu ihm auch alles Glück zu wünschen ist, denn die Gründung eines Dilettanten-Vereins, welcher schon unter früheren Directoren manche tragische Schicksale erlebte, stampft man nicht nur so aus der Erde.

Dagegen hat die Todesstunde des Operngesangvereins total geschlagen. Die Leutchen mit Principienfragen ewig im Streite, machten dabei den Fehler einer zu großen Ausdehnung und begingen die Anmaßung, ihre Aufführungen für Geld hören zu lassen, wobei natürlich der Maßstab der Beurtheilung von Seiten des Publikums kein so genußreicher mehr sein konnte, als früher in Lichtenstein's Salon. So rächt sich jegliche Ueberstürzung von selbst! Erasmus.

Cöthen.

Am 5. October fand in der Kathedralkirche zu Cöthen die zweite Aufführung des im vorigen Jahre mit der Vereinigung der Anhaltischen Herzogthümer ins Leben getretenen Anhaltischen Musikvereins unter der trefflichen Leitung des herzogl. Capell-M. Thiele aus Dessau in glänzender Weise statt. Wie die erste unter so glücklichen Auspicien erfolgte Aufführung (Haydn's „Schöpfung“) war auch die diesjährige der classischen Kunst, namentlich der Händel'schen Muse gewidmet. Dank den größtentheils ganz vortrefflichen Leistungen der Mitwirkenden war der Erfolg des „Judas Maccabäus“ ein ungemein günstiger, der Enthusiasmus des u. A. auch aus den preußischen Nachbarstädten stark herbeigeströmten Publicums ein allseitiger. Die Solopartien waren in den Händen der Damen Frl. Scheuerlein aus Leipzig (Sopran), Frl. Grunow aus Dessau (Alt), der HH. Kammersänger Krüger (Baß), Opernsänger Hacker (Tenor, Judas Maccabäus) und Lehrer Kühnas von Bernburg (Tenor). Ausgezeichnet war durch ideales, classisches Gepräge die Leistung Krüger's, desgleichen die Leistung unseres Opernsängers Hacker durch feurige Kraft und unermüdliche Ausdauer. Die Chöre, von den Gesangskräften der vier Hauptstädte Dessau, Cöthen, Zerbst und Bernburg sorgfältig einstudirt, gingen sicher und wurden gehörig nuancirt. Einen besonders großartigen Effect machten zwei Chöre, unstreitig die schwierigsten des Oratoriums, am Schluß des ersten Theils: „Hör' uns, o Herr“ und zu Anfang des zweiten Theiles: „Fall war sein Loos.“ Die Dessauer Hofcapelle, welche durch die Einverleibung der früheren Bernburger Capelle noch einen bedeutenden Zuwachs an tüchtigen Kräften erhalten hat, bewährte ihren alten guten Ruf in glänzender Weise. Das Personal der Mitwirkenden belief sich diesmal, inclusive Capelle, auf circa 320 Personen; sind alle vier Vereine vollzählig vertreten, so kommen über 400 Personen zusammen.

Wie verlautet, soll im nächsten Jahre Bernburg mit dem „Elias“ von Mendelssohn bedacht werden. Wir wünschen dem verdienstvollen Unternehmen der Anhaltischen Gesangvereine von Herzen glücklichen Erfolg, der ja auch bei den musikalischen Kräften Anhalts und namentlich Dessaus nicht ausbleiben kann, wenn sich das Publicum der vielen von den Mitwirkenden zu bringenden Opfer nur einigermaßen würdig zeigt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Clara Schumann concertirte in Mannheim unter Mitwirkung einer jungen Sängerin Frl. Deconei, deren Stimme allgemein gelobt wird.

— In einer zum Besten des königl. Theaterchorpersonals in Berlin unter Dorn's Direction veranstalteten Matinée wirkten, außer Frau Jachmann-Wagner und Hrn. Niemann, noch die Frl. Lucca und de Ahna, sowie die HH. Léo Lion, Woworsky und Betz mit.

— Zu einem dreimaligen Gastspiele erwartet man in Berlin im December einen jungen Tenoristen aus Paris, über dessen Talent und Leistungen französische Blätter viel Lobenswerthes berichtet haben sollen. Der Künstler heißt Severini.

— Eine talentvolle Schülerin von Prof. Stern in Berlin, Frl. Steinhagen, hat sich in einem Kirchenconcert in Detmold hören lassen.

— Charles Hallé concertirte in Cöln. Derselbe trug Compositionen von Bach, Beethoven, Chopin und St. Heller vor.

— Den 19. November findet in München ein Concert des Pianisten A. Wolfer unter Mitwirkung des Hrn. Mortier de Fontaine statt. Das interessante Programm enthält die englische Suite (Nr. 2, Dmoll) von Seb. Bach, ferner eine Sonate für zwei Claviere von Friedemann Bach, Variationen über ein Thema von Schumann von J. Brahms, Op. 23, und ein Manuscriptwerk, Introduction und Fuge von J. Rheinberger. Sämmtliche Nummern des Programms kommen in München zum ersten Male zur Aufführung.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im ersten Gürzenich-Concerte in Cöln wurde F. Hiller's „Zerstörung Jerusalems“ zur Aufführung gebracht.

— Die Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Männergesangvereins „Concordia“ in Aachen, welche am 20. und 21. November stattfindet, wird dadurch gewinnen, daß Joachim und die schon mehrfach genannte Sängerin, Frl. Lichtmay, als Mitwirkende ihre Betheiligung zugesagt haben, während Compositionen von Hiller, Bruch, Wüllner, Möhring zur Aufführung gelangen. Bei dieser Gelegenheit feiert zugleich der Musikdirector C. F. Ahrens sein Dirigentenjubiläum.

— Das Programm des ersten philharmonischen Concerts in Wien bestand aus der Athalia-Ouverture von Mendelssohn, Suite von S. Bach, Ouverture zur „Braut von Messina“ von Schumann (Novität) und der Cmoll-Symphonie von Beethoven.

— In dem kürzlich gegebenen Concerte der Gesellschaft „Cäcilia“ in Amsterdam kamen zu Gehör: Volkmann's Dmoll-Symphonie, Mendelssohn's Adur-Symphonie, die erste Leonoren-Ouverture, eine Concertouverture von v. Brée und Ouverture triomphale von Rubinstein. — Das ist des Guten etwas Viel.

— Pasdeloup brachte in seinem dritten Volksconcerte Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister“, die Gmoll-Symphonie von Mozart, Bruchstück aus Mendelssohn's Symphonie-Cantate, ein Clavierconcert von Beethoven und Lachner's Orchestersuite in Ddur zur Aufführung.

— Am 13. November begannen die akademischen Concerte in Jena. Beethoven's Symphonie Nr. 8 und Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold“ (als Novität) kamen zur Aufführung. Den Gesang vertrat Frl. Elise Retschau aus Erfurt. Frl. Magnus brachte Chopin's Fmoll-Concert und die Phantasie über ungarische Volksmelodien mit Orchesterbegleitung von Liszt zum Vortrag. Außerdem spielte dieselbe noch einige Solostücke — Die erste Soirée für Kammermusik fand bereits am 8. November unter Mitwirkung der HH. Singer und Lassen statt.

— Das erste Abonnementconcert des Großh. Hoforchesters in Carlsruhe am 29. October brachte folgende Werke zu Gehör: Ouverture zu „Abencerragen" von Cherubini, Arie „Misero! o sogno o son desto?" von Mozart (H. Brandes), Pianofortconcert componirt und vorgetragen von Rosenhain und die vierte Symphonie von Beethoven.

— Auch in München haben die Abonnementconcerte der musikalischen Akademie begonnen und zwar mit folgendem Programm: Leonoren-Ouverture von Beethoven, neuntes Violinconcert von Spohr (Hr. Concertm. Lauterbach aus Dresden) „Des Sängers Fluch", Ballade für eine Singstimme mit Orchester von H. Esser (Frl. v. Edelsberg), Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps, Hamlet-Ouverture von Gade und Cdur-Symphonie von Schubert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Max Bruch's „Loreley" ist bereits in Cöln zum zehnten Male gegeben worden. Auch Maillart's „Lara" hat bei der ersten Aufführung sehr gefallen.

— Man spricht davon, daß „Lara" ins Englische übersetzt werden und in London demnächst zur Aufführung gelangen soll.

— Im Nationaltheater in Pesth ging Beethoven's „Fidelio" nach fünfundzwanzigjähriger Ruhe wieder neu einstudirt in Scene, soll aber wenig angesprochen haben, was in diesem Falle uns sehr natürlich erscheint.

— In Nr. 45 berichteten wir, daß „Tristan und Isolde" in München mit Frl. Tietjens und Hr. Schnorr v. Carolsfeld zur Aufführung kommen solle. Die erstgenannte Angabe ist unrichtig. Nicht Frl. Tietjens, sondern Frau Schnorr v. Carolsfeld wird die Partie der Isolde übernehmen. Die letztgenannte Künstlerin hat bereits seit Jahren dem Studium dieser Rolle sich gewidmet. Von Hrn. Schnorr ist dies bereits bekannt, sodaß also eine von der vollsten Hingabe beseelte Darstellung der beiden Hauptpartien zu erwarten steht.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dem Lehrer am Conservatorium der Musik zu Dresden C. H. Döring, hat Papst Pius IX. aus Anlaß der Annahme der Dedication einer großen Messe das Ritterkreuz des St. Sylvester-Ordens für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Concertmeister F. A. Kummer in Dresden erhielt bei Gelegenheit seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums als Mitglied der k. Hofcapelle das Ritterkreuz des Sächs. Albrechtsordens.

— Kammermusikus Stahlknecht in Berlin wurde vom König von Württemberg mit der goldnen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Personalnachrichten.

— Carl Tausig hat sich in Preßburg mit der in dortigen musikalischen Kreisen als Pianistin bekannten Frl. v. Vrabely verlobt.

Leipziger Fremdenliste.

— Im Laufe der letzten Woche besuchten Leipzig: Frl. Carlotta Patti und die HH. Vieuxtemps, Jaell, Steffens und Director Ullmann. Ferner: Frl. Alvsleben und Frau Krebs-Michalesi, Hr. Theodor Krause aus Berlin, Hr. Hiebendahl und Hr. Beck, Kammermusiker aus Dresden, Frl. Sara Magnus, Hr. Dr. v. Bülow und Frau v. Bülow.

Vermischtes.

— In der Wiener Hofopernschule wird Anfang December eine Elementarclasse errichtet, in welcher stimmbegabten talentvollen Anfängern unentgeltlicher Unterricht ertheilt werden soll.

— Hassel, der bekannte Komiker beging am vergangenen 9. November sein 50jähriges Dienstjubiläum am Frankfurter Theater.

— Die Pariser Orchesterstimmung soll endlich auch in Frankfurt a. M. eingeführt werden, und haben die HH. Lachner und Goltermann deshalb bereits die Initiative getroffen.

— Ein auch in d. Bl. öfter genannter Musiker in Frankfurt a. M., Leopold Lichtenstein, hat ein großes Pianoforte-Geschäft errichtet und besteht sein Depot aus den besten Fabriken von Paris, Braunschweig, Zürich, Düsseldorf, Leipzig, Wien u. A. — Zu Anfang dieses Jahres hat sich dort auch ein Clavier-Reparatur-Geschäft gebildet, welches bereits prosperiren soll. Die HH. Josef Faukal als Unternehmer und Carl Huber als Geschäftsführer und tüchtiger Instrumentenmacher sollen schon sehr erfolgreiche Arbeiten geliefert haben.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Hans Schmitt, Op. 1. Drei Clavierstücke. Wien, Wessely und Büsing. Preis 12¼ Ngr.

——— Op. 2. Im Walde. Phantasiestück. Ebend. Preis 20 Ngr.

Albert Segisser. Variations brillantes sur le Thème favori „Juchhe Tyrolerbub." Frankfurt, Henkel. (Preis?)

Wenn ein Componist mit einem Erstlingswerke vor die Oeffentlichkeit tritt, so pflegt man gewöhnlich an dasselbe keine hohen Anforderungen zu stellen. Um so erfreulicher ist es aber, wenn man wie in den vorliegenden Op. 1. von Hans Schmitt die Bemerkung machen kann, daß der Componist den Zeitpunct abgewartet hat, wo er vor das musikalische Publicum mit einem Erzeugniß treten konnte, an dem sich eine gewisse Reife nicht verkennen läßt. Diese drei Clavierstücke haben besondere Ueberschriften Nr. 1. Die Zutraulichkeit. Nr. 2. In der Einsamkeit. Nr. 3. Spinnstubengeschichte. Als kleine Piecen sind sie zwar nicht überraschend, aber durchgängig melodisch gehalten, die Arbeit sauber, nicht schwer auszuführen und daher mittleren Pianofortespielern leicht zugänglig, welche dieselben nicht unbefriedigt aus der Hand legen werden. — Das Op. 2. desselben Componisten, ein Phantasiestück mit der Bezeichnung: „Im Walde" zeigt einen unbedingten Fortschritt gegen sein Op. 1. Das Programm bot ein weiteres Feld durch das vorgedruckte Gedicht von Ernst Barthe, dessen Hauptgedanken Anfang und Schluß des Tonstückes bilden: „Einsam und verlassen fühlet sich das Herz im Waldesthal." Den Mittelsatz bildet eine Jagdscene, wie sie das Gedicht vorschreibt. Diese beiden Hauptgedanken sind nun gewissermaßen durch Töne illustrirt, was dem Componisten in sinniger Weise gelungen ist, wozu ihm die moderne Claviersatzweise hülfreiche Hand bot. Das Stück gehört daher in seinem Genre der gediegeneren Salonmusik an.

Bei dem Anblick eines Heftes Variationen, wie die vorliegenden von A. Segisser wird man unwillkürlich an die Zeit erinnert, wo namentlich der Abbé Gelinek, der nur Variationen schrieb und sein dafür empfängliches Publicum bezauberte, erinnert, zumal wenn man ein solches Thema, wie „Juchhe Tyroserbub" variirt. Jedenfalls würde der Componist zu jener Zeit mehr Glück damit gemacht haben, als ihm vielleicht jetzt in Aussicht steht. Die Welt ist nun einmal anders geworden, so daß sie dergleichen brillante Variationen nicht mehr schmackhaft findet. Einen andern Trost können wir dem Componisten nicht geben.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 25. November 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 48.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Adolf Jensen, Op. 17. Wanderlieder. 12 Clavierstücke. Leipzig, Peters, Bureau de Musique. 2 Hefte à 1 Thlr.

Jensen ist den Lesern dieser Blätter kein fremder Name; diejenigen, welchen er in der Fülle der neuen Literatur oder im Mißtrauen zu derselben entgangen sein sollte, mußten durch die warm eindringlichen und ausführlichen Worte, mit denen Bülow ihn empfahl, auf diesen Componisten aufmerksam werden. Daß er der Aufmerksamkeit werth ist, bekunden auch die vorliegenden Stücke, wenn schon sie den hohen Standpunct, welchen des erwähnten Recensenten Besprechung dem Componisten anwies, nicht zu behaupten vermögen. Ich wende mich mit diesen Worten nicht gegen Jensen (der nach den „Wanderliedern" mir gerade im Fortschritt begriffen scheint), sondern vielmehr gegen die in jener Kritik gegebene Charakterisirung seiner Schöpfungen: ein Widerspruch meinerseits, den ich in eine eingehende Antikritik auszudehnen weit entfernt bin, den ich aber bei dem Gewicht des von Bülow abgegebenen Urtheils als bezeichnend für meine Beurtheilung an ihre Spitze stellen möchte. Mein Dissens bezieht sich zunächst auf den Vergleich Jensen's mit Schumann, den ich weder in Bezug auf den allgemein künstlerischen Werth noch auf die subjective Eigenheit des Ersteren für zutreffend halte. Ueberhaupt möchte ich, nach meiner Bekanntschaft mit den bisher veröffentlichten Compositionen Jensen's, die Möglichkeit bestreiten, ein abschließendes Urtheil über denselben zu fällen; dazu wäre entweder eine Originalität oder ein bewußt erwählter und consequent bewährter Styl erforderlich. Beides geht Jensen ab; von entschieden bedeutendem Talente, aber ohne Eigenthümlichkeit, ist er noch in steter Wandlung begriffen und eine spätere Zeit wird sagen, ob er irgendwo festen Fuß gefaßt hat.

Bisher galten Jensen's Compositionen vorzugsweise der Lösung innerer Probleme; allzuleicht seiner Selbsterkenntniß vertrauend, die ihn, wie er in seiner Vorrede zu den romantischen Studien, Op. 8, sich ausspricht, zum Ausdrucke des „Phantastisch-Schwärmerischen, Mysteriösen" für besonders berufen erklärte, beschränkte er sich in seinem Schaffen auf die Wiedergabe der Vorgänge innerhalb des eigenen Fühlens. Diese Richtung hat etwas Gefährliches; der Componist, der in sich schwelgt, wird gar leicht verführt, das für den Ausdruck sich Darbietende rasch als zutreffend anzuerkennen, die Beziehungen zu der ihm gegenüberstehenden Außenwelt zu vernachläßigen. So erscheinen auch Jensen's Compositionen für den Hörer großentheils verständlicher und anmuthender im Titel, d. h. in ihrer Absicht, als in ihrer Leistung. Mit den Wanderbildern thut Jensen einen rüstigen Schritt ins Leben, der ihm selbst und den Empfangenden größere Klarheit bringen muß, als die früheren inneren Spaziergänge. Gegenüber der interessanten Bläße, dem oft leeren Pathos und der weichlich redseligen Tragik vorangehender Werke, weht hier gesunde Frische mit wohlthuendem Hauche in den kleinen doch inhaltreichen Formen. Es ist, als ob der Componist zum ersten Male aus der Stubenluft in die Natur träte; möchte es ihm darin so gefallen, daß er sie nicht mehr verläßt. Nach und nach wird es ihm dann sicherlich auch gelingen, die lebensvollere Stimmung in ruhiger Einheit und mit eigenen Gestalten, mehr als bisher geschehen, zu bevölkern. Die Wanderbilder erscheinen gleich den übrigen Compositionen Jensen's, was ihr Material betrifft, noch in starker Abhängigkeit von anderen Tondichtern, namentlich von Schumann; und zwar ist unter diesem Material ebenso die poetische Idee der einzelnen Bilder, wie deren Ausdrucksform zu verstehen. Unter den zwölf Bildern sind nur wenige zu finden, deren Sinn nicht Schumann schon illustrirt hat; mit etwas verändertem Namen sind sie theils in den Waldscenen, theils an anderen Orten enthalten. Weder von Schumann noch aus einem anderen Skizzenbuch entlehnt scheint nur eines: Nr. 7 „Nachmittagsstille", eine sich für den musikalischen Ausdruck wol eignende und zu einem gelungenen Stimmungsbild benutzte Idee. Nr. 9 „Hereinziehende Schnitter" scheint aus der Absicht hervorgegangen, daß, was dem Maler guten Stoff für ein Genrebild biete, mit demselben Rechte dem Componisten zufalle; man braucht, um das Irrige einer solchen Ansicht zu begreifen, nur an ihre Consequenzen zu denken. Dem Maler genügt, um deutlich zu sein, die Situation; der Musiker bedarf einer ausgeprägten specifischen Stimmung, wenn er charakteristisch schildern will. Dergleichen ist bei den

heimziehenden Schnittern nicht zu finden; Schumann sagte: „Fröhlicher Landmann" und hatte damit einen Charakter, für Jedermann verständlich; wogegen die „Schnitter" dem Hörer nur zu unbefriedigtem Rathen Anlaß geben. — Im Uebrigen enthalten die Wanderbilder die Motive: Morgengruß, Froher Wandersmann, die Mühle, Kreuz am Wege, Fernsicht, Festlichkeit im Dorfe, Waldcapelle, Im Wirthshaus, Irrlichter, und Nachtgesang, mit Ausnahme der vorerwähnten Schnitter sämmtlich von ausgeprägter Stimmung. Ihrem Ausdruck fehlt es an Einheit, der Componist wird in dem Streben, möglichst Vielerlei zu sagen, oft von seiner Grundidee entfernt und für den Hörer undeutlich. Vor Allem aber tritt gerade in diesen Stücken und ihrem kleinen Raume des Componisten Hingabe an Gehörtes in greller Weise hervor; die Reminiscenzen häufen sich derart, daß auch das Selbstständige seiner Erfindung reizlos werden kann. Um meinen Vorwurf zu begründen, brauche ich nicht Beispiele aus den Wanderbildern auszuschreiben; wer sie zur Hand nehmen wird, kann mich nicht der Verläumdung zeihen. In frappantester Art wird mein Urtheil durch Nr. 11 bestätigt; hier haben die „Irrlichter" wahrlich ihre Schuldigkeit gethan und den Componisten kopfüber und rettungslos tief in Mendelssohn umkommen lassen. Am freiesten in der Erfindung sind die Stücke: „Festlichkeit im Dorfe", und „Im Wirthshaus", zugleich sprechende Beweise für des Componisten Begabung, ein frisches Leben zu schildern. — Der Claviersatz zeigt einen bedeutenden Fortschritt gegen früher; die Ueberladung ist abgestreift und der Wohlklang hat dabei gewonnen.

Ich scheide von den „Wanderbildern" mit dem Wunsche, in weiteren Werken ihres Autors dessen Vorzüge, den poetischen Zug der Begabung, den leichten Fluß des Ausdrucks in gleicher Frische wiederzufinden. Eine größere Einschränkung seines Schaffens, ihn musikalisch vertiefend und zugleich befreiend, wird das beste Mittel sein, sein Talent zu einem wahrhaft fruchtbaren zu machen. Alexis Hollaender.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kiel, 22tes Werk. Trio (Adur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Berlin, Robert Timm u. Comp. Pr. 3 Thlr. 15 Sgr.

Wie überhaupt der größte Theil der Compositionen dieses Künstlers von seiner Meisterschaft in der Beherrschung aller technischen Mittel Zeugniß giebt, so auch findet sich in diesem Werke wiederum ein neuer Beleg dafür. Die Stimmführung ist durchgehend äußerst gewandt und unter die verschiedenen Instrumente meist interessant und anmuthig vertheilt. Ebenso läßt auch der formelle Theil im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig. Man müßte denn von vornherein der Idee des Componisten nicht beipflichten, nach welcher es demselben viel weniger darum zu thun war, ein Werk zu liefern, welches den Anforderungen der Gegenwart, im höheren Sinne, allseitig entsprechen soll, als vielmehr darum, gediegene und schöne Unterhaltungsmusik in leichter, wenn auch großer Form, für Laien und Künstler zu geben.

Ein Blick in die Trioliteratur der Gegenwart mag indeß wol die meisten nicht nur allein mit eben dieser Idee hinreichend versöhnen, im Gegentheil kann dieselbe, wenn so ausgeführt, wie dies hier der Fall, nur erwünscht sein, und zwar so lange, bis wir Ursache haben werden über den Mangel großer Meistertrios, Beethoven-, Mendelssohn- oder Schumann'schen Ranges etwa, weniger Klage zu führen.

Das Werk besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen mit vorausgehender schönerfundener Einleitung. Unter den schnellen Sätzen ist der erste (Allegro assai) jedenfalls der wirkungsvollste, obschon ihm der Prestosatz, welcher hier die Stelle des Finales vertritt, durchaus nicht an Brillanz nachsteht, wol aber in der Erfindung des Melodischen, die hier im Allgemeinen etwas gewöhnlicher ist. Beethoven'sche Einflüsse lassen sich da und dort auch nicht verkennen, wenn auch nur sehr vorübergehend. In den ersten fünf Tacten des Adagios allein schwebte dem Componisten einmal jener Orgelpunct zu Ende des ersten Theiles in der Beethoven'schen Pianofortesonate Op. 54 etwas deutlicher vor. Indeß aber auch nur da; das Uebrige ist alles Eigenstes und gehört zum Besten mit im Trio. Anstatt des üblichen Scherzo wählte der Componist ein Intermezzo. Dasselbe ist von vorwiegend kanonischem Charakter, dabei leicht und schön erfunden. Am Schlusse des mit „Poco sostenuto" überschriebenen zweiten Theiles wäre ein etwas mehr vermittelnder Uebergang zur Repetition des ersten Theiles zu wünschen gewesen. Das rasche, zu wenig vorbereitete Hinüberspringen hinterläßt, so wie es ist, einen etwas zu starr formellen Eindruck. Mit der Wahl gewisser Pianofortepassagen endlich, zumal in den schnellen Sätzen, ließe sich mitunter auch noch rechten, indessen wohnt doch dem ganzen Werke eine Lebendigkeit und Frische inne, welche auch zuweilen Mindergutgewähltes übersehen läßt. Ein Hauptvorzug desselben besteht noch in der maßhaltenden Länge der einzelnen Sätze unter sich. Die Ausführung ist nicht sehr schwer und dabei dankbar.

Für Pianoforte allein.

Friedrich Kiel, Op. 23. Variationen über ein eigenes Thema für das Pianoforte zu 4 Händen. Berlin, Robert Timm u. Comp. Pr. 1 Thlr.

——— 26tes Werk. Zwei Capricen für das Pianoforte. Ebend. Nr. 1 Pr. 15 Sgr. Nr. 2 Pr. 22½ Sgr.

——— Op. 28. Suite (Sonate, Impromptu, Scherzo und Notturno) pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Preis 1¼ Thlr.

Unter den vorliegenden Pianofortecompositionen desselben Componisten ragen insbesondere die vierhändigen Variationen als ein in sich abgeschlossenes, wahres Meisterstück hervor. Dasselbe besteht aus vier Variationen in kleiner, niedlicher Form, mit einem weitausgeführten Finalsatz. Ist das Thema an sich einfach und edel gehalten, so entfaltet sich dagegen in dem kleinen Rahmen jeder einzelnen Variation ein solcher Reichthum der mannichfaltigsten künstlerischen Behandlungsweisen des Themas, gepaart, mit bestimmter und wiederum so verschiedener charakteristischer Färbung der einzelnen Variationen unter sich, daß man diesem Werke nicht nur allein Verbreitung in der musikalischen Welt im Allgemeinen wünschen muß, sondern dasselbe allen strebsamen Musikstudirenden hauptsächlich auch zur näheren Durchsicht anempfehlen kann.

Dasselbe gilt namentlich auch von dem ersten Satze der Suite (Sonate) und zum Theil noch von dem darauffolgenden Impromptu. In dem Notturno ist einestheils sehr zu bedauern, anderntheils aber auch gar nicht zu begreifen, wie der Componist, nach all dem wirklich Schönen und Tiefempfundenen, auf einen so unpassenden und ganz unzeitigen Schluß gerathen konnte, wie in den letzten fünf Tacten. Bei einer, dem Vorhergegangenen mehr analogen Behandlung könnte die Suite kaum schöner schließen. Das Scherzo steht den bisher erwähnten Sätzen vielfach nach und scheint auch viel früher entstanden, überhaupt nur in die Suite aufgenommen zu sein, um die Zahl der Stücke zu vervollständigen. Daß dasselbe zu derselben Zeit

etwa entstanden wie die beiden Capricen ist schon deshalb sehr wahrscheinlich, weil die erste Caprice mit demselben zuweilen einige Anklänge an Chopin gemein hat, wohingegen in den anderen Werken, wie schon erwähnt, außer Beethoven, welcher da und dort einmal hindurchblickt, alles ausschließlich durch Eigenstes vom Componisten vertreten ist. Selbstständiger und bei guter Ausführung überhaupt ein sehr wirkungsvolles Salonstück ist die zweite Caprice. —Id.

Ein kleines Musikinstitut.

In einem Aufsatze unter dem Titel „Frauenarbeit", welcher von dem „deutschen Museum" kürzlich veröffentlicht wurde, begegnen wir einigen Bemerkungen, die mit wenigen aber scharfen Worten die allgemeinen Fehler des Musikunterrichts, die mangelnden Seiten desselben selbst an Conservatorien berühren. Es heißt da:

„Seit über tausend Jahren gehört zu der Ausbildung einer jungen Dame in Deutschland, daß sie in der Musik unterrichtet werde. In der „Musik" — unterrichtet?" Nein: sie bekommt nur eine kleine Kunstdressur. Wie der Bereiter seine Pferde zu Kunststücken mechanisch abrichtet, so wird in der Regel die vornehme junge Dame von einem Clavierlehrer und einer Singlehrerin mechanisch abgerichtet, etliche Stücke zu spielen und etliche Lieder zu singen. Das nennt man in übertriebener Höflichkeit „unterrichten". Nach unserem Dafürhalten gehört zu einem Unterrichte in einer Kunst, daß man das Wesen einer Kunst erfassen, nicht aber, daß man nur äußerlich ein schon vorhandenes Kunstwerk copiren lernt. Dies ist nur der mechanische, gewissermaßen der „körperliche" Theil des Unterrichts; dazu gehört aber auch der „geistige" Theil: daß man wenigstens so viel von den Regeln der Kunst wisse, um zu begreifen, weshalb ein bestimmtes Kunstwerk so und nicht anders gemacht sei. Wir wollen nun nicht, daß jedes junge Fräulein so viel Harmonie und Generalbaß treibe, um selber ihren Schmerz in Liedern ausströmen zu lassen — das wäre zu viel verlangt für die Lernende wie für die Zuhörer. Aber wir verlangen, daß sie durch Analysiren wichtiger Kunstformen der Musik und der theoretischen Grundlagen erfahre, daß sie beim Hören der Musik noch etwas mehr als „wohlthuendes Geräusch" wahrnimmt, vielmehr dem Baue des Werkes zu folgen vermöge.

Davon jedoch ist man zur Zeit noch weit entfernt, sogar auf Conservatorien. Der Privatunterricht beschränkt sich, wie gesagt, nur auf mechanische Kunstdressur, die doch bei einem Pudel besser am Platz ist als bei einem Menschen, einem denkenden, vernünftigen Wesen. Wie gedankenlos die jungen Damen Musik treiben, geht aus dem Text der von ihnen gesungenen Liedern hervor."

Dieses sind die bezüglichen Worte in dem genannten Aufsatz. Daß wir denselben, was im allgemeinen Musikunterricht anbelangt, beipflichten müssen, gestehen wir mit „leider!" ein. Denn dieser bedarf noch weitgreifender Verbesserung, ehe er nur den A-B-C-Begriffen der Pädagogik zu genügen im Stande ist. „Er bedarf noch?" — nein, das wäre, angesichts der vielfachen Bestrebungen, den Unterricht geistig zu einem pädagogischen Mittel zu befähigen, deren sich seit Jahren höchst achtungswerthe Kräfte hingegeben, doch zu viel gesagt! Es bedarf richtiger bemerkt, daß das, was einzeln auf unterrichtlichem Gebiet geleistet wird, seinen engen Kreis überschreite und von den Lehrern zunächst ergriffen und zu Nutz und Frommen ihrer Kunst und ihrer Zöglinge bethätigt werde. Da liegt der Hauptknoten. Der Lehrer muß vor Allem „Lehrer" werden.

Die Erfüllung dieser Bedingung, die allein dem Unwesen, welches mit der Musik getrieben wird und welches sie als geistiges Erziehungsmittel in ihr Gegentheil: in ein Geistverziehungsmittel verkehrt, steuern kann, ist schon oft, so z. B. von diesen Blättern angestrebt worden. Daß diese Anstrebungen aber im Allgemeinen nicht durchgedrungen sind und dem alten abrichtenden Schlendrian den Garaus gemacht haben, liegt nach unserer Meinung an zwei Hauptübeln: an einer großen Charakterlosigkeit und an einem eben so großen Mangel an Bildung der Lehrer.

Die sich in der Kunst und dem Lehrwesen breitmachende Charakterlosigkeit bedarf keines Nachweises, ebenso wenig wie sie epidemisch von da aus auf Publicum und Lernende wieder zurückwirkt. Ihr entgegen zu arbeiten und zugleich dem zweiten Uebel, dem Mangel an Bildung abzuhelfen, ist zunächst die Aufgabe der höheren Bildungsanstalten. Diese Forderung ist durchaus keine nagelneue: man lese z. B. was Brendel über die Conservatorien in seinem Buch: „Die Musik der Gegenwart" gesagt hat. Daß die Conservatorien nach ihrer jetzigen Beschaffenheit nicht mehr der Bildung und den Bedürfnissen unserer Zeit entsprechen und daß viele Umgestaltungen da vor sich gehen müssen, wenn sie nicht durch Zurückbleiben hinter den Tagesforderungen in sich verfallen und unnütz einestheils vegetiren, anderntheils aber neue Bildungsanstalten durch die ihnen anhaftende Tradition am Entstehen hindern sollen, ist eine Ansicht, die sich den Musikern bei Kenntniß dieser Zustände von selbst ergiebt; daß sich aber solche Bemerkungen auch den Nichtmusikern aufdrängen, wie es sich bei den oben citirten Worten zeigt, das ist schon ein erfreuliches Zeichen, welches der Beachtung werth ist.

Wir haben es uns nicht zur Aufgabe gemacht, die Gebrechen der Musikschulen alle herzuzählen, was, da diese schon häufig von der Leipziger Kritik beleuchtet worden sind, auch überflüssig erscheinen möchte. Wir wollen hier nur darauf hinweisen, daß der Unterricht auch in Kunstanstalten doch nicht immer in dem Maß verfehlt ist, als der Verf. jenes Aufsatzes meint und doch hier und da Leistungen ans Licht treten, die den künstlerischen, den praktischen und den Bildungsforderungen der Zeit auf jede Weise nachzukommen sich zum Ziele setzen. Wir wählen hierzu ein sich auf enge Kreise erstreckendes, und was seine Schülerzahl (die sich höchstens auf dreißig beläuft) anbelangt, kleines und unbedeutendes Musikinstitut, das aber durch seinen gediegenen Sinn, seine ernste künstlerische Haltung und durch das bereits bezeichnete Streben sich im holsteinischen Lande einen ehrenwerthen Platz erworben hat. Wir meinen das in diesen und anderen Blättern oft erwähnte Musikinstitut für weibliche Zöglinge von Lina Ramann in Glückstadt. Die Lehrgegenstände dieser Anstalt sind Clavierspiel mit allem Zugehörigen, Chorgesang (der aber durch eine vom Klima oft hervorgerufene Heiserkeit der Schülerinnen häufig Unterbrechung erleidet und hierdurch der am schwächsten gehegte Theil des Unterrichts ist), Harmonielehre, musikalische Formlehre, Geschichte der Musik, Methodik des Clavierspiels nebst musikalischer Pädagogik, denen sich ein praktischer Vorbereitungscursus für Musiklehrerinnen anreiht.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 16. November fand im Saale des Gewandhauses die erste Abendunterhaltung für Kammermusik statt. Das sehr paſ-

send zusammengestellte Programm enthielt: das Quartett in Dmoll für Streichinstrumente von Haydn, das Quartett in Gmoll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Mozart, und das Septett von Beethoven. Am Ersten betheiligten sich die HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann und Luebek, am Zweiten dieselben Künstler (mit Ausnahme des Hrn. Röntgen) und Hr. Capellmeister Reinecke (Pianoforte). Im Septett wirkten, außer den HH. David, Hermann und Luebeck, noch die HH. Backhaus (Contrabaß), Landgraf (Clarinette), Weißenborn (Fagott) und Gumpert (Horn) mit. Die Ausführung aller jener Werke ließ Nichts zu wünschen übrig, insbesondere wurde das Septett mit meisterhafter Vollendung vorgetragen. Die genannten Künstler erndteten wiederholt reichliche Beifallsbezeugungen und Hervorruf. —

Am Bußtage, den 18. d. M. brachte der Riedel'sche Verein, in der Thomaskirche, in seiner vierten diesjährigen Aufführung drei der großartigsten Werke S. Bach's zu Gehör, nämlich: das Magnificat, den Actus tragicus, und den zweiten Theil des Weihnachts-Oratoriums, nach der Bearbeitung von Robert Franz, aus dessen eigenen Erläuterungen zum ersten und dritten Werke auch Auszüge im Programm als erklärende Notizen dem Texte beigefügt waren. Von Seite des Leiters des Vereins wurde Alles aufgeboten und wurden weder Mühe noch Kosten gespart, um die Aufführung zu einer möglichst vollendeten zu gestalten. Zu den Solopartien waren Frl. M. Alvsleben und Frau Krebs-Michalesi, so wie die HH. Jos. Schild und Theodor Krause (aus Berlin) eingeladen. Ebenso wurde für die im Weihnachts-Oratorium unerläßlichen zwei englischen Hörner gesorgt. Auch freute es uns, in letzterem Werke die Arie: „Frohe Hirten, eilt" in ihrer ursprünglichen Gestalt, nämlich vom Tenor ausgeführt zu hören, statt, wie wir laut der Programm-Angabe vermutheten, vom Sopran. Wie trefflich auch immerhin eine Sängerin ihre Aufgabe zu lösen vermag, so dürfte ein solcher Umtausch der Stimmen dennoch als eine nicht zulässige Nichtachtung der Intentionen des Componisten zu betrachten sein. Daß der im Programm angesetzte Choral für Sopransolo mit dazwischen ertönendem Baßrecitative aus dem ersten Theile desselben Oratoriums wegblieb, war uns gleichfalls ganz recht, weil wir aus Princip mit allen und jeden Einlagen, — und gehörten sie auch demselben Componisten, ja sogar nur anderen Theilen desselben Werkes an — dennoch nicht sympathisiren können. Für's Erste ist es jedenfalls gegen die Absicht des Componisten und für's Zweite wird jede Einlage, wenn noch so passend gewählt, doch offenbar immer ein wirkliches Meister-Werk in seinem künstlerischen Zusammenhange stören. — Die Aufführung selbst war vortrefflich, wir möchten fast sie großartig nennen. Solisten, Chor, Begleitung (der Orgelpart des Magnificat befand sich in Händen des Hrn. G. Thomas von hier) waren Eines des Anderen würdig, und schienen gegenseitig um die Palme zu ringen. Die Damen Alvsleben und Krebs-Michalesi zeichneten sich besonders durch Gesangskunst und Adel des Vortrags aus. Vor Allem sind aus dem Magnificat: die Arie für Sopran „Denn er hat angesehen die Niedrigkeit seiner Magd" und das Frauenterzett „Der Herr hilft Israel", so wie aus dem Oratorium die Altarie „Schlafe mein Liebster", als höchst gelungen zu betonen. Auch die HH. Schild und Krause zeichneten sich durch ihre schönen Stimmmittel und höchst anerkennenswerthe Ausführung ihrer Partien vortheilhaft aus. — Y. v. A.

Die am 20. November veranstaltete letzte diesjährige Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter Direction des Hrn. v. Bernuth brachte folgendes Programm: I) Ouverture „Der Wasserträger" von Cherubini, Serenade für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn, Lieder: „Armes Herz, du konntest wähnen" von G. H. Witte, Des Mädchens Klage von Schubert, Pianofortevorträge: „Am Abend" von Schumann, Phantasie-Impromptu von Chopin, Lieder: „Da lieg' ich unter den Bäumen" von Mendelssohn, „Ich grolle nicht" von Schumann. II) Symphonie (Nr. 11 G-dur) von Haydn. Ohne uns auf Einzelheiten einzulassen, wollen wir bemerken, daß die Leistungen des Orchesters schwunghaft und von vortrefflichem Ensemble waren und mehr Beifall seitens des Publicums verdienten. Die Pianofortevorträge wurden mit Sauberkeit und Eleganz ausgeführt, wenn wir auch nicht immer — so bei dem Schumann'schen Stücke — mit der Auffassung einverstanden sein konnten. Auch die Gesangvorträge waren im Ganzen verhältnißmäßig genügend.

St.

Dresden.

Ein sehr anerkennenswerthes Unternehmen sind die im vorigen Jahre begonnenen und in diesem Jahre fortgeführten Trio-Soiréen des Hrn. Pianisten Rollfuß und der HH. Kammermusiker Seelmann und Schlick. Das Programm der ersten Soirée, am 2. November im Saale des Hôtel de Saxe, welches aus Trio von J. Haydn (Edur), Sonate für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn (Op. 45 Bdur) und Trio von W. Bargiel (Op. 6 Fdur) bestand, erschien als ein sehr wohlgewähltes. Das Zusammenspiel war ein durchweg treffliches, besonders befriedigte die individuelle Wiedergabe in der Einfachheit des Styles des Haydn'schen Trios. Das Trio von Bargiel weist in seinen Details viele geistvolle Wendungen und schöne Gedanken auf, leider finden sich dieselben aber in einer Fassung, welche den Totaleindruck einigermaßen abschwächt.

Den 7. und 9. November fanden das zweite und dritte Concert des Frl. Patti, diesmal im Hôtel de Saxe statt. Wie vorauszusehen war, hatte auch diesmal das Publicum bei jedem Concerte sich überaus rege betheiligt und den Saal vollständig gefüllt. Ueber Frl. Patti haben wir unserem Referate in Nr. 46 d. Bl. nur hinzuzufügen, daß die Künstlerin, namentlich im zweiten Concerte, ihren ganzen Reichthum an Staccato, Triller und Coloratur in der Pollaca aus den „Puritanern" und dem Walzer „La Danza" von Ascher, einer höchst effectvollen, charakteristischen und sauber schattirten Composition, welche speciell für die Künstlerin geschrieben ist, entfaltete und Auber's Lacharie in diesem, wie im dritten Concert auf allgemeines Verlangen repetiren mußte. Die Wiedergabe der letzteren Composition von Seiten der Künstlerin ist aber auch in der That eine höchst eigenthümliche, wir möchten sagen, unnachahmliche — mögen sich über den Vortrag derartiger Sachen im Concertsaal auch kritische Bedenken erheben. Die Vorträge Vieuxtemps' und Jaell's bildeten, wie im ersten Concert, so auch hier den eigentlichen Kernpunct wahren musikalischen Genusses, dessen Höhepuncte wiederum im Vortrage des Cmoll-Trios von Mendelssohn (unter Mitwirkung des Violoncellisten Steffens) und der Gdur-Sonate für Piano und Violine von Beethoven gipfelten. Namentlich war der Vortrag der letzteren Composition ein so durch und durch vollendeter, wie eben nur von Künstlern ersten Ranges, wie hier, erwartet werden kann. Auch Steffens schloß sich mit einigen künstlerisch trefflich ausgeführten Solostücken den ebengenannten Herren in entsprechender Weise an. Das dritte Concert erhielt außerdem noch einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung des Frl. Mary Krebs, welche im Verein mit Jaell Schumann's reizvolle Variationen für zwei Claviere vortrug. — Abgesehen von Allen, den drei erwähnten Concerten vorangegangenen, nicht immer der Würde der Kunst entsprechenden Formalitäten, sind wir Hrn. Ullmann doch im höchsten Grade dankbar für die wirklichen Kunstgenüsse, welche derselbe durch sein vorzügliches Concertensemble jedem hiesigen Kunstfreunde bereitet hat.

Am 12. November gab Hr. Carl Tausig aus Wien bei seiner Durchreise nach Petersburg ein Concert im Hôtel de Saxe. In Anbetracht der kurzen Aufeinanderfolge nach den vorerwähnten Concerten, welche die Casse des hiesigen Publicums auf eine sehr ungewöhnliche Weise in Anspruch genommen hatten, war das Concert möglichst gut besucht. Wir lernten in Hrn. Tausig einen Pianisten von sehr bedeutendem Talente, im Besitze einer ganz enormen Technik und musikali-

schen Sicherheit kennen. Hr. Tausig spielte ohne jede künstlerische Mitwirkung Toccata und Fuge (Dmoll) von Bach, Nocturne von Field, Ballade (Fdur) von Chopin, Rhapsodie in Esdur von Liszt, Sonate Op. 81 von Beethoven, Barcarole (Nr. 4) und „Le bal" (Valse, Galopp) von Rubinstein und Valse aus Gounod's „Faust" von Liszt. Nächst der Sonate von Beethoven wollen wir namentlich dem Vortrag der Rhapsodie den Vorzug geben, während sich in der Composition Bach's der manchmal zu feurige Anschlag und einige ipso facto angebrachte moderne gebrochene Accorde als außerhalb dem Charakter des Stückes stehend geltend machten.

Der hiesige Männergesangverein „Dresdner Liedertafel" feierte am 9. und 10. November sein fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest. Der Verein, der gediegendste der hiesigen Männergesangvereine, wurde durch Reissiger gestiftet. Ihm folgten als musikalische Leiter eine Reihe theils glanzvoller, theils gut accreditirter Namen, wie: Julius Otto, Richard Wagner, Robert Schumann, Ferdinand Hiller, R. Pfretzschner, Capellmeister Krebs, welcher Letzterer noch in Function sich befindet, aber sehr häufig durch Pianist Friedrich Reichel*) in sehr würdiger Weise vertreten wird. Ein Concert in der Kreuzkirche, in welchem Compositionen kirchlichen Inhalts von Reissiger, Julius Otto, Robert Schumann, R. Pfretzschner, Friedrich Reichel und Naumann ausgeführt wurden und ein kleineres Concert im Linde'schen Bade, welches Compositionen weltlichen Inhalts von Richard Wagner, Ferdinand Hiller, Carl Krebs und Adam aufwies, dem alsdann ein Festspiel von Dr. Bösigk gedichtet, und von Julius Otto componirt, so wie ein Festball sich anschloß, bildeten den Inhalt der Festlichkeiten.

Ein anderes Jubiläum feierte die königliche Capelle, indem der Kammervirtuose Friedrich August Kummer, eine Künstlergröße ersten Ranges, vor funfzig Jahren als Mitglied in dieselbe eintrat. Am Morgen des gedachten Tages versammelten sich sämmtliche Mitglieder der Hofbühne und der königlichen musikalischen Capelle im Theatersaal. Hr. Generaldirector v. Könneritz hielt eine Ansprache an den Jubilar und überreichte ihm im Auftrage Sr. Majestät des Königs das Ritterkreuz des Albrechtsordens. Als dies geschehen, empfing der würdige Künstler von seinen Collegen aus der Capelle als ein sichtbares Zeichen der Verehrung einen kostbaren, silbernen, sämmtliche Namen der Capellmitglieder enthaltenden Pokal, dem sodann die Mitglieder der Hofbühne eine Tasse mit feiner, werthvoller Malerei beifügten. In seiner Wohnung angelangt, begrüßte den Jubilar eine Deputation des hiesigen Tonkünstlervereins und überreichte ihm eine Votivtafel. Am Abend fand in Meinhold's Saal ein Festsouper statt.

Vor einem Concert, gegeben von der neunjährigen Ida Bloch in Hôtel de Saxe, bewahrte die gütige Vorsehung ihren Referenten, da derselbe nun einmal diesen gewöhnlichen sogenannten Wunderkinderproductionen im höchsten Grade abhold ist.

Am 15. November gab die königliche musikalische Capelle ihr zweites Abonnementconcert im Hôtel de Saxe unter der Direction des Capell-M. Rietz. Den Beginn machte die Concert-Ouverture in Adur von Rietz (Op. 7), darauf folgte eine Serenade für Orchester von Mozart zum ersten Male. Dieselbe ist im Jahre 1779 zu Salzburg componirt.

Wie wir hörten, hat Professor Jahn die Partitur im Manuscript zu dieser Aufführung hergegeben und hatte man diese schon um zwei Sätze gekürzt. Es blieben demnach noch fünf Sätze, von denen wiederum nur das Finale (bei aller Pietät gegen den unsterblichen Meister) sich als einigermaßen zündend erwies. Unter solchen Umständen wäre eine Aufführung einer der bekannten Symphonien des Meisters, oder eines gediegenen Orchesterwerkes der Neuzeit wünschenswerther gewesen. — Alsdann folgte Schumann's herrliches, durch und durch poetisches Werk, die Ouverture zu Byron's „Manfred". Den Schluß machte eine der liebenswürdigsten Symphonien (D dur, Nr. 5 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe) von Haydn.

Als Festoper zur Vermählungsfeier der Prinzessin Sophie, welche Anfang nächsten Jahres stattfinden soll, hat man Auber's „Feensee" in Aussicht genommen. Die Ausstattung derselben an Costumen und Decorationen soll eine sehr glänzende werden. L. S.

Wien.

Die fast epidemisch in jedem Hochsommer wiederkehrende Gastspiels-Epoche brachte unserer Hofoper zwei Casseler Gäste, den Helden- und lyrischen Tenor Hrn. Ferenczy und Frl. Bauer, den dortigen heroisch-lyrischen Sopran. Ersteren glaubte man, eingedenk unserer Tenoristennoth, an hiesigem Orte festhalten zu sollen. Letztere ließ man — nach dreimaligem Auftreten ruhig von dannen ziehen. —

In dieselbe Zeit, die wol nicht unbezeichnend: „la saison à moitié vive, à moitié morte" heißen darf, fällt auch das Gastspiel Hrn. Hellmuth's, des Hamburger Baßbuffo, und jenes von Frl. Murska, der berliner Coloratursängerin. Hier wurde das umgekehrte Verfahren befolgt, die Dame behalten und der Mann nach einigem Hin- und Her-Laviren verabschiedet.

Hr. Ferenczy, so lange noch Gast unserer Bühne, trat als Eleazar („Jüdin"), Arnold („Tell"), Sever („Norma"), Edgar („Lucia") und Tannhäuser (Oper gleichen Namens) auf. Seit er in feste Bestallung genommen, sah ich ihn nur als Robert in Meyerbeer's gleichnamiger Oper. —

Der Sänger verfügt über ein zwar nicht sonderlich kräftiges, doch — namentlich in der Mittellage und Höhe — anmuthendes Organ. Sentimentales Pathos ist sein Feld, Heroismus und Coloraturgesang sind seine Achillesfersen. Sprache und Spiel geben Zeugenschaft von gründlicher Allgemeinbildung, wie von Verständniß und Geschmack. Jedenfalls liegt in Hrn. Ferenczy Stoffes genug, dereinst ein Sänger und Darsteller vom Schlage Grimminger's, Niemann's, Schnorr's zu werden. Allein er hat, um dieses Zieles Meister zu werden, noch Viel zu arbeiten. Für Charakterzeichnungen, gleich jener Tannhäuser's, ist er fortan noch ganz unreif. —

Frl. Bauer ließ sich als Gräfin in „Figaros Hochzeit", als Pamina („Zauberflöte") und Donna Anna („Don Juan") vernehmen. Ein schriller unausgeglichener Sopran bei durchgehends leblosem Vortrage, Spiele und ganz unverständlicher Wortaussprache ist Alles, was sich über den Gast in Frage bemerken läßt. —

Hellmuth machte als van Bett („Czaar und Zimmermann") und als Marquis Boisfleury („Linda") einige schwache, weil auf leeres Philisterthum hinauslaufende Versuche, den vorläufig unwiederbringlichen köstlichen Buffo Hölzl zu ersetzen. —

Frl. Murska, bisher als Lucia von Lammermoor und als Königin der Nacht uns kund geworden, ist ein ganz specifisches Coloraturgesangstalent. Ein Mehreres und Höheres war aus ihrem Darstellen der beiden eben genannten Rollen nicht offenbar geworden. —

Außer den beiden eben Genannten ist noch der Bassist Hr. Rokitanski ständiges Mitglied des wiener Hofoperntheaters geworden. Ich hörte und sah ihn als Leporello, Bertram, Comthur („Jüdin"), Nachtwächter („Hugenotten"), Walter Fürst („Tell") und Gil Perez („Der schwarze Domino"). Nach gesanglicher Seite stimmbegabt, stört an seinem musikalischen Darstellen ein fortwährend gedeckter Ansatz und ein stereotypes hohl-philisterhaftes Betonungspathos, an seinem Spiele die gänzliche Abwesenheit alles inneren Lebens und aller Gestaltungskraft. — Bezüglich der Vertretung unseres ständigen, fast möchte

---

*) Wie wir hören, hat die Liedertafel Hrn. Friedrich Reichel, aus Dankbarkeit für die anstrengenden Proben zur Stiftungsfeier und dem ersichtlichen Eifer desselben für die Sache, am Schlusse des Festes einen kostbaren Siegelring verehrt.

man sagen: von altersher überkommenen Opernrepertoirs mag folgende Skizze genügen:

Mit „Don Juan" wurde das Uhrwerk unseres Operntreibens — nach Ablauf der einmonatlichen Ferien — wieder gangbar gemacht. Es war dies, ausnahmslos gesprochen eine der lauesten, zerfahrensten Vorstellungen des Werkes, deren ich mich entsinne. Eine Bühne, wie die unsere, ist kein Ort leidiger Kurzweil für Allzunachsichtige. Am wenigsten eignet sich eine Oper, gleich der genannten, nebst vielen anderen, classischen wie neudeutschen, zum Tummelplatze für solchen ganz auserlesen pflichtvergessenen Schlendrian. Dieselbe Bemerkung mag allumfassend von den jüngsten Vorstellungen der „Hochzeit des Figaro", des „Fidelio", der drei gangbaren Wagner'schen Opern und des Lorzing'schen „Czaar und Zimmermann" gelten. Solches Spießbürgerthum der Wiedergabe ist, angesichts einer Hofbühne, sträflicher als die zerfahrenste von irgend einem Provinztheater ausgehende Darstellungsweise. Ein derartiges Gebaren zeigt einfach Mißachtung, oder — was noch beiweitem verdammenswerther — Indifferentismus gegenüber der Kunst, dem Kunstwerke und der Hörerschaft.

Unter den Reprisen lange zurückgelegter Opern können jene des „Fra Diavolo" und „schwarzen Domino" als preiswürdig gelten. Jene der „Indra", des „Propheten und „Nordsterns" waren dagegen gründlichst überflüssig. Erscheinungen der letzterwähnten Art fördern den — namentlich seit Salvi's Regimente — auf unseren Bretern herrschenden Ungeschmack womöglich noch mehr.

„Fra Diavolo und „Der schwarze Domino" sind nennenswerthe Specialitäten ihrer Art. Ich möchte diese beiden Werke als lebenskräftige Typen französischen Culturlebens bezeichnen. Dies letztere gipfelt, wie Jeder weiß, in Grazie und Eleganz. Die Wahl ist demnach zu loben. Allein dem Wählen und Wollen muß auch das Können und Vollbringen gleiche Wage halten. Ein das Feine ins Rohe übersetzender Fra Diavolo jedoch, wie Hr. Wachtel, fördert eben sowenig das bei uns längst im Verfall gekommene Element der Spieloper und des feinen guten Tones überhaupt, als die weitere Besetzungsweise der beiden Auber'schen Opern. Im „Fra Diavolo" war blos das reisende Engländerehepaar, Lord Kokburn und Pamela solchen Kräften anvertraut, denen, wie eben Hrn. Mayerhofer und Frl. Bettelheim, die Gabe eines schwunghaften „Esprit" ebenso zustatten kommt, wie eine gewisse nicht hoch genug zu stellende Vielseitigkeit der musikalisch-dramatischen Bildung. Auch die Zerline des Frl. Tellheim verdient eine dem Sinne Scribe-Auber's im Gesange und Spiele ziemlich nahe kommende nur hie und da allzu ängstlich ins Detail ausgearbeitete Leistung genannt zu werden. Ueberhaupt gibt in jüngster Zeit jedes neue Auftreten der eben namentlich bezeichneten Soubrette ein rüstiges Vorwärtsstreben nach musikalisch-dramatischer Seite kund. So u. A. ihr Cherubim („Figaros Hochzeit",) ihre Marcelline („Fidelio",) ihre Leonore („Stradella"). Nur wolle dies schöne aufmunterungswürdige Talent nach und nach den Ton fester packen lernen, d. h. zu tremoliren aufhören, und dem gesprochenen Worte gleiches Recht mit dem gesungenen Tone und mit dem verständnißvollen Hervorheben der darzustellenden Situation überhaupt einräumen. Diese eben erwähnten Ausnahmen abgerechnet, waren die bisherigen „Fra Diavolo"-Abende ein neuer Beweis der gänzlichen Unbegabtheit unserer Bühnenleute für feinere Komik und Humor, überhaupt für Alles, was zur eigentlichen Spieloper gehört. Namentlich ist es ein wahrer Jammer, wahrzunehmen wie die überwiegende Mehrzahl unserer Sänger mit dem entweder allein oder zum Gesange gesprochenen Worte verfährt. Ihr Gebaren bewegt sich hier lediglich in zwei Extremen. Entweder sie sprechen gar nicht aus, oder sie bellen. Dies Gebaren wurzelt tiefer, als man glaubt. Es ist die Unbildung, die Verkommenheit, der Schlendrian, das Spießbürgerthum, der hohlste Indifferentismus des Handwerkerthums, der in diesem vereinzelt herausgegriffenen Zeichen am offenkundigsten als der Typus unserer Opernbühnenzustände hervortritt. —

Das Wiederaufleben des „schwarzen Domino" ist ausschließend dem eben zufälligen Gastspiele der Artôt zu verdanken. Ohne diese Kraft wäre die inredestehende Oper an hiesiger Stelle jetzt eigentlich unmöglich. Mit dem Abgehen dieses Gastes wird diese liebenswürdige, prickelnde Gabe Auber's leider auch wieder von unseren Bretern verschwinden. In genannter Oper wirken nur die beiden Damen Artôt (Angela) und Bettelheim (Brigitta) dem Sinne ihrer Rolle gemäß. Alles Andere sonst am Darstellen dieser Oper Betheiligte ist Staffage in des Wortes niedrigstem Verstande. Da herrscht eine Schwerfälligkeit, Unbeholfenheit, Geistlosigkeit im Singen, Spielen und Sprechen, daß man verzweifeln könnte. Ueber die Artôt selbst vorläufig nur so viel: sie ist der Typus wahrer südlicher Grazie in Allem, was sie darstellt. Selbst ihr Betonen des deutschen Idioms hat, trotz stellenweiser Incorrectheit, etwas ganz absonderlich Liebenswürdiges. Was Deutlichkeit des Sprechens anbelangt, so beschämt die Artôt fast alle unsere heimischen Sänger. Ueberdies könnten die letzteren Alle von der genannten Künstlerin lernen, was es heiße frei von jeder Unart zu singen. Ich rede gar nicht erst von ihrem Spiele, überhaupt von der ihr im hohen Grade eigenen Gabe des Sich-Hineinlebens in die von ihr darzustellenden Charaktere. Hier schwindet vollständig die Kluft zwischen dem Nachbilden und Selbsterleben. Eben so unscheinbar wird hier jene Grenze, die ein blos sinnlich Vernommenes vom geistigen Erlebnisse getrennt hält. Allerdings ist ihr Feld, wie Jedermann weiß, ein enggeschlossenes. Allein die Meisterschaft im Bebauen desselben ist eine allzu sinnenfaltige Thatsache, um nur flüchtig darüber hinweggehen zu können. Bis jetzt ist die Artôt auf unserem Hofoperntheater nur in dieser einen eben erwähnten Rolle aufgetreten. Seinerzeit dann ein Mehreres über ihre Leistungen. —

Ueber dem Wiederaufwärmen der Flotow'schen „Indra" herrscht ein Dunkel, das sich für mich und noch für einige andere Offenherzige blos aus dem plan- und kopflosen Treiben unserer Bühnenleitung aufklärt. Dieses versperrt so vielem Aechten aus älterer und jüngster Zeit immer den Weg. Dagegen ist es stets bereit, dem Mittelmäßigen und Schlechten alle Schleußen offen zu halten. Ist es doch Thatsache, daß sich „Indra" niemals und nirgends zugkräftig erwiesen hat. Selbst der gemeinste Weltstandpunct hat diese Opernpartitur immer vornehm umgangen. Was sollte also ihre Reprise an hiesiger Stelle? Galt es etwa, durch dieselbe dem Stimmkolosse Beck wieder einmal recht breite Bahn zu ebnen? Da gäbe es doch fürwahr ganz Anderes aus früherer und älterer Zeit, z. B. vieles Gluck'sche, Cherubini'sche, Spohr-Marschner'sche. Dergleichen Artikel ruhen indeß ganz sanft im wiener Opernarchive. Sie werden höchstens zu gewissen Zeiten in Aussicht gestellt, dann aber wieder ganz bequem beiseite gelegt. —

(Schluß folgt)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Sterndale Bennett wird in Leipzig erwartet, da unter seiner Direction eine neue Symphonie von demselben in einem Gewandhausconcerte zu Gehör kommen soll.

— Frl. v. Murska hat ihr unterbrochenes Gastspiel in Hamburg wieder begonnen.

— Joachim und Frl. Orgeni wirkten am 8. November im Abonnementconcerte in Bremen mit.

— Frl. Lucca ist bereits von Director Gye wieder für die nächsten fünf Jahre für London engagirt worden. Dieselbe hat die Verpflichtung, jährlich zwei Monate dort zu gastiren.

— Frl. v. Pöllnitz wirkte am 3. November in einem Concerte in Heidelberg mit.

— Musikdir. Bilse aus Liegnitz wird mit seiner Capelle zu Concerten in Berlin erwartet.

— Concertmeister Strauß aus Frankfurt a. M. befindet sich in London, um in Halle's Concerten mitzuwirken.

— Die in d. Bl. schon erwähnte schwedische Sängerin Frl. Christine Nielson hat im lyrischen Theater in Paris mit großem Beifall sich hören lassen.

— In Cassel trat am 8. Novbr. im ersten Abonnementconcerte Frl. Sara Magnus mit brillantem Erfolge auf. In demselben Concerte sang Frl. Grün, gleichfalls mit vielem Beifall.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das dritte Museumsconcert in Frankfurt a. M. brachte an Orchesterwerken Lachner's zweite Orchestersuite (Emoll), Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und die Ouverture zu „Alfonso und Estrella“ von Schubert. Als Solist ließ sich Concertmeister Lauterbach aus Dresden hören.

— Die Berliner Singakademie brachte am 20. November Cherubini's Requiem und S. Bach's „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ zur Aufführung.

— Im zweiten Gürzenich-Concerte in Cöln wurde Taubert's Ouverture zu „Tausend und eine Nacht“ daselbst zum ersten Male aufgeführt. Hr. Isidor Seiß trat als Pianist auf mit dem Concertstück von Weber.

— Im dritten Abonnementconcert in Basel kamen zu Gehör: Ouverture zu „Paris und Helena“ von Gluck (in Bülow's Bearbeitung), Reitermarsch von Schubert, instrumentirt von Liszt und die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Außerdem sang Frl. Orgeni Arien aus „Don Juan“ und „Traviata“.

— Am 12. November veranstaltete die Liedertafel in Barmen unter Leitung des Musik-Dir. Krause eine größere Aufführung. Die Pastoralsymphonie und Mendelssohn's Musik zur „Antigone“ mit verbindendem Gedicht von C. Siebel kamen zur Aufführung.

In Zittau fand am 5. Novbr. das erste Abonnementconcert im Stadttheater unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wigand statt. Aus den Nummern des trefflich gewählten Programms heben wir die Ouverture zu „Paris und Helena“ von Gluck nach der Bülow'schen Bearbeitung hervor. Frl. Wigand sang u. A. auch Lieder von A. Jensen. Für Chor und Orchester kamen außer dem Lorelei-Finale auch „Opferlied“ von Beethoven (im Arrangement) und „Morgengesang“ von Gade zur Aufführung. Der Gesangverein „Orpheus“ daselbst feierte am 29. October sein Stiftungsfest, und brachte ebenfalls ein treffliches Programm, u. A. Requiem für Mignon, Brautlied aus „Lohengrin“, „Morgengesang“ von Gade, Lieder von Liszt (Kennst du das Land ꝛc.) und Schubert, zweistimmige Lieder von Rubinstein, Blondel's Lied von Schumann, so wie mehrere Volkslieder. Musikdir. Paul Fischer hat in den wenigen Jahren seiner Wirksamkeit daselbst ein frisches, reges Kunstleben im Geiste der Neuzeit geschaffen.

— Das uns vorliegende Programm für die Kirchenmusiken in Chemnitz auf die Monate October, November und December unter Th. Schneider's Leitung zeigt ebenfalls eine ganz treffliche, vor allen Dingen unparteiische und die Neuzeit gleich sehr berücksichtigende Auswahl. Wir finden auf demselben die Namen Händel, Seb. Bach, Mendelssohn, Schumann, Fr. Schneider, Th. Schneider, G. Rebling, Hauptmann, F. Möhring, O. Nicolai, J. Brahms, A. W. Bach, C. F. Richter verzeichnet.

— In Merseburg fand im erleuchteten Dome am 20. November zur Feier des Todtenfestes eine Aufführung des Cherubini'schen Requiems vom Schumann'schen Gesangvereine statt.

— Am 11. November führte der Cäcilienverein in Hamburg Mendelssohn's „Paulus“ auf, bei welcher Gelegenheit die neue pariser Normalstimmung in Anwendung kam.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Coventgardentheater in London wurde am 3. Novbr. eine neue Oper von G. A. Macfarren gegeben. Dieselbe heißt „Helvellyn“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Constantin Sander, Chef der Buch- und Musikalienhandlung F. E. C. Leuckart in Breslau erhielt vom Fürstbischof von Salzburg das Diplom als Ehrenmitglied des dortigen Dommusikvereins und des Mozarteums.

— Theodor Eisfeld, früher Capellmeister des Hoftheaters in Wiesbaden, zur Zeit Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in New-York, ist der Charakter als „Hofcapellmeister Sr. Hoheit des Herzogs von Nassau“ beigelegt worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig die HH. Capell-M. Tschirch und Organist Helfer aus Gera, Hr. Fr. Grützmacher aus Dresden, Frl. Weber, Sängerin aus Straßburg, Frl. Anna Mehlig, Pianistin aus Stuttgart, Hr. Musik-Dir. Rebling aus Magdeburg, Hr. Haase, Tonkünstler aus Cöthen, Hr. Bratfisch, Musik-Dir. aus Stralsund und Hr. Concert-M. Jacobsohn aus Bremen.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

J. Carl Eschmann. Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven ꝛc. in fortschreitender Stufenfolge geordnet. Cassel, Luckhardt. 5. Abtheilung, Heft 4, 6 und 7 à Heft Preis $22^1/_2$ Sgr.

Carl Czerny, Op. 807. Hundert neue Studien. Heft 9. u. 10. Ebend. Pr. à Heft 1 Thlr.

Die früher erschienenen vier Abtheilungen des musikalischen Jugend-Breviers von J. C. Eschmann sind bereits in diesen Blättern in Nr. 6 vorigen Jahrgangs besprochen und ist ihre Brauchbarkeit zu pädagogischen Zwecken anerkannt worden. Dem vorliegenden 4. Heft der 5. Abtheilung haben wir nichts hinzuzufügen als daß dasselbe sich den vorangehenden Heften in würdiger Weise anschließt und die Bearbeitung mit Sorgfalt bezüglich der Vortragszeichen und des Fingersatzes gemacht worden ist. Das 4. Heft enthält zwei Menuetten und fünf Andantes oder Adagios von J. Haydn, sowie eine Menuett und zwei Andantes von Mozart. Diese zehn Tonstücke (Nr. 45—52) sind den Streichquartetten und Symphonien der genannten Meister entnommen. Leider vermissen wir in diesem Hefte so wie in den folgenden den Namen Beethoven, welcher der Abwechselung wegen doch auch hätte vertreten werden können. Die, wie der Titel besagt, fortschreitende Stufenfolge scheint in den 5. und 6. Heft weniger beachtet worden zu sein, da die darin befindlichen Stücke ziemlich denselben Grad der Technik beanspruchen, welche schon im 4. Heft zu finden ist.

Es würde überflüssig sein über das vorliegende 9. und 10. Heft des Czerny'schen Werkes, dessen Studien fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen sind, und das ein Supplement zur „Schule der Geläufigkeit“ und „Kunst der Fingerfertigkeit“ bildet, etwas sagen zu wollen, besonders da schon eine zweite Auflage von diesen Heften erschienen ist. Czerny's „athemlose“ Thätigkeit auf diesem Felde der Pianoforteliteratur ist allbekannt genug und hat bereits große Früchte getragen. Werke dieser Art werden immer ihren Werth behalten, wenn auch bereits die übrigen zahlreichen Schöpfungen des Autors der Vergessenheit anheim gefallen sind.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erscheint soeben:

Johann Sebastian Bach,

Cantaten

im Clavier-Auszuge bearbeitet

von

ROBERT FRANZ.

Neue billige Ausgabe.

No. 1. Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist. $1^1/_3$ Thlr.
No. 2. Gott fähret auf mit Jauchzen. 1 Thlr.
No. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss. 2 Thlr.
No. 4. Wer sich selbst erhöhet. 1 Thlr.
No. 5. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe. 1 Thlr.
No. 6. Lobet Gott in seinen Reichen. $1^1/_3$ Thlr.
No. 7. Wer da glaubet und getauft wird. 1 Thlr.
No. 8 und 9. (In Stich.)
No. 10. Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. (Actus tragicus.) 1 Thlr.

(Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlage erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.)

Neue Musikalien

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben:

Goldmark, Carl Op. 4. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell 3 Thlr. 10 Ngr.
——— Op. 5. Sturm und Drang. 9 charakteristische Stücke für das Pianoforte H. 1—3 à $^2/_3$ Thlr. H. 4 — 15 Ngr.
Jadassohn, S. Op. 28. Sinfonie (Nr. 2 Adur) für Orchester. Partitur 4 Thlr. 15 Ngr
——— Dieselbe „Orchesterstimmen" 7 Thlr. 20 Ngr.
——— Dieselbe in Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen v. Fr. Hermann 2 Thlr. 10 Ngr.
Paul, Oscar. Op. 3. Sechs Gedichte von Ad. Böttger für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 20 Ngr.
Voss, Ch. Op. 295. „Fleurs de Mai." Candeur — Amour — Ivresse — 3 Romancettes pour Piano No. 1—3 à 10 Ngr.
——— Grosse Fantasie für Pianoforte v. J. N. Hummel; zum Concert-Vortrag eingerichtet und bearbeitet 25 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Alfred Dörffel in Leipzig.

Bendel (Franz) Op. 81. Polka brillante f. Pf. $17^1/_2$ Ngr.
Bürgel (Const.) Op. 8. Drei Gesänge f. Sopran oder Tenor mit Pf. 15 Ngr.
Gräger (Hugo) Op. 6. Bolero f. Pf. $17^1/_2$ Ngr.
——— Op. 8. Gondoliera von Em. Geibel f. Tenor oder Sopran mit Pf. $7^1/_2$ Ngr.
——— Op. 10. Gebet von Em. Geibel f. Sopran oder Tenor mit Pf. $7^1/_2$ Ngr.
Gessler (Clara von) Op. 2. Sechs Lieder f. Mezzosopran mit Pf. 15 Ngr.
——— Op. 3. Sechs Lieder desgl. 15 Ngr.
Haberland (Richard) Op. 4. Notturno f. Pf. 10 Ngr.
Hasse (Gustav) Op. 1. Sechs Gesänge f. Mezzosopran mit Pf. $17^1/_2$ Ngr.
Seiss (Franz) Mazurka f. Pf. $7^1/_2$ Ngr.
Seiss (Isidor) Vier Gesänge f. Männerchor. Patitur und Stimmen 1 Thlr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, schöne u. correcte Ausgabe in 24 Serien.
In brochirten oder eleganten Sarsenetbänden.

Daraus für grössere Kreise:			broch. Thlr.	broch. Ngr.	eleg. geb. Thlr.	eleg. geb. Ngr.
Streichquartette in Partitur.	(Serie 6.)	No. 1—17.	11	6	12	10
Streichquartette in Stimmen.	(Serie 6.)	No. 1—17.	16	21	18	15
Pianof.-Quintett u. Quartette.	(Serie 10.)	No. 1— 5.	5	24	6	20
Trios f. Pianof., Viol. u. Vcell.	(Serie 11.)	No. 1—13.	14	—	15	20
Sonaten etc. f. Pianof. u. Viol.	(Serie 12.)	No. 1—12.	8	21	9	10
Sonaten etc. f. Pianof. u. Vcell.	(Serie 13.)	No. 1— 8.	5	12	6	12
Werke f. Pianof. zu 4 Hdn.	(Serie 15.)	No. 1— 4.	1	6	1	21
Sonaten f. Pianoforte allein.	(Serie 16.)	No. 1—38.	15	—	16	15
Variationen f. d. Pianoforte.	(Serie 17.)	No. 1—21.	5	24	6	10
Kleinere Stücke f. d. Pianof.	(Serie 18.)	No. 1—16.	8	9	8	25
Lieder u. Gesänge m. Pianof.	(Serie 23.)	No. 1—48.	5	—	5	18

Die übrigen Serien enthalten 1. Symphonien, 2. Andere Orchesterwerke, 3. Ouverturen, 4. Für Violine und Orchester, 5. Für fünf und mehrere Instrumente, 7. Für Violine, Bratsche u. Violoncell, 8. Für Blasinstrumente, 9. Für Pianoforte und Orchester, 14. Für Pianoforte und Blasinstrumente, 19. Kirchenmusik, 20. Dramatische Werke, 21. Cantaten, 22. Gesänge m. Orchester, 24. Lieder m. Pianof., Violine u. Vcll. — Ausführl. Prospecte sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen unentgeltlich zu erhalten.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix,

Lieder und Gesänge für eine Singstimme

mit Pianoforte-Begleitung. **Elegant gebunden 6 Thlr. 15 Ngr.**

Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.

Dr. A. W. Ambros,

Die Grenzen der Musik und Poesie. 24 Ngr.

Culturhist. Lieder aus dem Musikleben der Gegenwart. $1^1/_3$ Thlr.

Ein Buch im Riehl'schen Geiste, welches in geistreicher Weise sich über Beethoven, Gluck, Schumann, Liszt, Wagner, Weber, Löwe verbreitet und ausserdem vieles Interessante (die Zukunftsmusik, die neudeutsche Schule etc. etc.) bietet.

Zur Lehre vom Quintenverbot. 8 Ngr.

Dr. Fr. Brendel,

Geschichte der Musik 3. Aufl. 3 Thlr.

Die Musik der Gegenwart 1 Thlr.

Grundzüge der Geschichte der Musik 5. Aufl. 10 Ngr.

Dr. A. Kullak,

Das Musikalisch-Schöne. Eine Studie zur Aesthetik der Tonkunst 25 Ngr.

 **Cello-Verkauf.** 

Ein gutes Cello ist zu verkaufen

Leipzig, Grimm. Strasse No. 29.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 2. December 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 49.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schriften theoretischen und technischen Inhalts.

Maria Heinrich Schmidt, Gesang und Oper. Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. 5. Heft. Magdeburg, Heinrichshofen. 1864.

Vor einigen Jahren wurden von vorstehendem Werke in diesen Blättern das erste und zweite Heft angezeigt, ohne jedoch damals zum Gegenstand einer kritischen Besprechung gemacht zu werden. Es liegt uns jetzt das fünfte Heft vor, dem wir eine eingehendere Betrachtung widmen wollen. Obschon wir allerdings nur die genannten drei Hefte kennen, so glauben wir doch damit hinlänglich in den Stand gesetzt zu sein, uns ein abschließendes Urtheil über den allgemeinen musikalisch-schriftstellerischen Charakter des Verfassers und sein Unternehmen zu bilden. Er hat es als seine Aufgabe betrachtet, die Gesangskunst aus ihrem gegenwärtigen desolaten Zustand, wie derselbe speciell in der Oper zu Tage getreten ist, wieder emporzuheben. Zu diesem Zwecke hatte er im dritten Hefte einen besonderen Gesangscursus eröffnet, der nun im fünften Hefte fortgesetzt wird.

So weit wir aus demselben schließen können, ist die Methode seines Gesangunterrichtes nur gut zu heißen, und wird sich sicher auch jedenfalls praktisch bewähren. Es werden eine Anzahl von Solfeggien, Liedern und Gesangsstücken durchgenommen und nach allen Seiten hin, unter Berücksichtigung sowol eines technisch vollendeten, wie verständnißvollen Vortrages methodisch analysirt. Hier, in dem reinpraktischen Theile seiner Schrift, stellt sich uns der Verfasser als tüchtig gebildeter *Fachmusiker* dar, dem eine langjährige, auf dem Felde der ausübenden dramatischen Gesangskunst erworbene Erfahrung zur Seite steht und von vornherein eine Befähigung zu dem begonnenen Unternehmen wol nicht abzusprechen ist.

Können wir somit dem Verf., so lange er sich auf praktischem Boden hält, unsere Anerkennung keineswegs versagen, so gestaltet sich dagegen unser Urtheil anders, wenn wir ihn das Gebiet, auf dem er heimisch ist, verlassen und sich über allgemeine Kunstfragen verbreiten sehen. Hier zeigt er eine nicht mehr als dilettantenhafte Bildung und kommt über oberflächliche Anschauungen nicht hinaus. Dabei geht er einer jeden tiefer eindringenden Erörterung principieller Fragen vorsichtig aus dem Wege und begnügt sich mit Trivialitäten und vagen Raisonnements, die in episch-behaglicher Breite und doctrinairer Redseligkeit vorgetragen werden. Was seine Stellung zu den „Parteien" betrifft, so sucht er sich hier das Ansehen eines über denselben Stehenden zu geben. Doch ist diese seine Unparteilichkeit höchst wohlfeil, charakterlos und feig. Sie ist nicht eine ihrer Gründe sich klar bewußte Ueberzeugung und das Resultat eines geprüften Urtheils, sondern lediglich hervorgegangen aus der Unfähigkeit, inmitten der verschiedenen Ansichten einen festen kunstwissenschaftlichen Standpunct einzunehmen. Dazu fehlt dem Verf. die solide Basis einer ästhetischen Bildung. Mit einem Worte: er ist in diesem Puncte rathlos, weil principlos. Eine Expectoration dieser Art finden wir in dem zweiten Theile dieses Heftes — welcher zum größten Theil Kritiken über neu erschienene Werke der Gesangsliteratur enthält — im „Unsere musikalische Kritik" überschriebenen Artikel, welchen wir in einzelnen Puncten näher beleuchten wollen. Der Verf. geht hier von der Wahrnehmung aus, daß heutzutage von den Vertretern der Parteien die Kritik in einer Weise geübt werde, welche der Kunst durchaus unwürdig sei, indem in derselben kein Despotismus existiren dürfe. „Niemand hat ein Recht, den zu verdammen, dessen Sympathie nicht über die alten italienischen Kirchencomponisten hinausragt, oder der sich in *Bach* und *Händel* zu höchstem Genusse vertieft, der mit *Mozart* und *Beethoven* sein Gefallen an der Musik abschließt, oder endlich, der alle Genannten zu den Todten wirft, um sein einziges Genüge in *Wagner* und *Liszt* zu finden." — „Man bedenke doch, daß auch in anderen Künsten ein ebenso abweichender Geschmack besteht, ohne zugleich zu einer solchen Tyrannei der Parteien zu führen." (S. 62 u. 63.)

Wir möchten Hrn. *Schmidt* fragen, wie denn, wenn wir den ersten Satz gelten lassen wollten, überhaupt eine wahre Kritik möglich sein sollte, wenn ein Jeder sein wollende Kritiker bei der Beurtheilung von Tonwerken den Maßstab seiner zufälligen individuellen Neigung mitbringt? Wenn die allgemeine Aufgabe der Kritik sein soll, die Bilance jeder Kunstentwickelung zu ziehen und einem jeden Componisten die ihm zukommende

Stellung innerhalb der letzteren anzuweisen, so springt in die Augen, daß sie sich dabei unter allen Umständen nicht von einer subjectiven Vorliebe für einen Einzelnen derselben, sondern einzig und allein von den allgemeinen ästhetischen Normen und Gesetzen leiten lassen muß. Daß es sich aber bei der Vertretung der musikalischen Entwickelung der Neuzeit durch die Kritik nicht um eine solche subjective Vorliebe und eine Geltendmachung einer einseitigen Geschmacksrichtung handelt, sondern darum, neuen Ideen und Kunstpricipien Bahn zu brechen, muß einem Jeden, der die neue Bewegung richtig und in ihrem eigentlichen Wesen und Kerne aufzufassen versteht, sofort einleuchten. Hiermit widerlegt sich auch der zweite Satz als unpassend und nicht hierher gehörig, von selbst. Am Schluß des Artikels wird uns noch einmal das alte Märchen von einer Herabsetzung des Alten zu Gunsten des Neuen seitens der fortschrittlichen Kritik aufgetischt.

Die Kritiken über neue Gesangswerke nehmen, wie sich wol nicht anders erwarten ließ, vorzugsweise den praktisch-technischen Standpunct ein. Hier wollen wir schließlich unseren Lesern eine naive Ansicht des Verf. über das Verhältniß des Instrumental- zum Gesangscomponisten nicht vorenthalten. S. 71 sagt er: „Wenn der Instrumentalcomponist sich in der Modulation Freiheiten und Kühnheiten erlauben darf(!), auch ohne daß man dieselben immer auf ihre innere Nothwendigkeit zurückzuführen vermöchte, weil es nicht immer möglich ist, dem Componisten mit Sicherheit in seinen Intentionen zu folgen, so ist uns dagegen mit dem Texte das Mittel zur Erkenntniß gegeben, ob die Modulation eine willkürliche oder gerechtfertigte ist."

Was endlich die stylistische Darstellung anbelangt, so ist dieselbe stellenweis nachlässig, leidet an lästiger Breite und trägt eine gewisse Selbstgefälligkeit des Verf. zur Schau.

St.

G. Abele. Die Violine, ihre Geschichte, und ihr Bau. Nach Quellen dargestellt. Mit Abbildungen und einer musik. Beilage. Neuburg a. D. Prechter. 1864.

F. Diehl. Die Geigenmacher der alten italienischen Schule. Hamburg, Richter. 1864.

Es ist eigenthümlich, daß zur selben Zeit, wo Diehl die Veranlassung seines kleinen Schriftchens im Vorworte mit vollem Rechte mit den Worten begründet: „Es existirt im Deutschen keine solche specielle Behandlung, deßhalb ꝛc.", endlich von anderer Seite ein verdienstvolles größeres Werk über denselben Gegenstand nach vielen Jahren fleißigen Sammelns von Stoff und Quellen zu Tage gefördert wird.

Ein reicher Schatz historischer, akustischer, botanischer, chemischer ꝛc. Forschungen und Mittheilungen (von Vitruv bis Savart) mit Umsicht, Sachkenntniß und Sorgfalt zusammengestellt und durch eine größere Anzahl Abbildungen unterstützt, befähigen Abele's Buch in hohem Grade, eine gewiß längst fühlbare Lücke in der technischen Literatur auszufüllen; dasselbe wird daher sicher von den Fachkennern mit großer Freude begrüßt und zum Vortheil des Gegenstandes möglichst ausgebeutet werden. Wir haben es hier nicht nur mit dem schlichten, emsigen Geigenmacher zu thun, sondern zugleich auch mit einem wissenschaftlich gebildeten Manne, der beiläufig auch durch die Glossirung einer Tabulatur-Beilage (vom Stecher leider ziemlich nachlässig und ungeschickt übertragen) seine Beschlagenheit auf musikalischem Gebiete bekundet.

In dem mit vielen historischen Citaten ausgestatteten Kapitel über den Ursprung der Violine erfährt man mit Interesse, während sie der gewöhnlichen Annahme zufolge aus dem arabischen „rebec" entstanden sein soll (noch heutzutage sind italienische Wirthshäuser zum rebecchino benannt) daß ein der Violine noch ähnlicheres Instrument bereits viel früher durch die, neueren Forschungen zufolge, unzweifelhaft aus Indien stammenden Walliser nach England mitgebracht worden ist, was sich in Wales lange unter dem Namen „crwth" oder crouth erhielt. Auch erklärt der Verfasser das französische „gigue" für eine bloße Uebertragung des altdeutschen „Geige." Ferner erstaunt man über den großen Reichthum der damaligen Zeit an verschiedenen Saiteninstrumenten während die heutige Zeit, besonders in Anbetracht der fühlbaren Lücke zwischen Viola und Violoncell, deren ersichtlich zu wenige hat.*) Doch spielte die Violine noch eine ziemlich ärmliche Rolle und findet sich erst von Monteverde angewendet. Nicht früher als zu Anfang des 17. Jahrhunderts erhielt sie eine ausgedehntere Anwendung, und es ist interessant die von dieser Zeit an beginnenden Umwandlungen des Instrumentes bis zu seiner nunmehrigen hohen Vervollkommnung durch Straduarius und Guarnerius zu verfolgen. Ebenso interessant sind die negativen Resultate des Physikers Savart, durch welche sich, wie überhaupt durch alles Herumverbessern der verschiedensten Fabrikanten an der jetzigen Form nur herausstellte, daß das geringste Antasten der jetzigen, eigenthümlich complicirten Construction und Form nur Verschlechterung des Tons zur Folge hat. Auch die warnende Beleuchtung des heutzutage von vielen Instrumentenmachern aus Gewinnsucht cultivirten Selbstverleugnungsprincipes: ihren neuen Instrumenten ein möglichst alt-ehrwürdiges Ansehen zu geben und eine ältere berühmte Firma statt ihrer eigenen hineinzusetzen, ist jedenfalls dankenswerth, besonders was die Beleuchtung der schlechten Folgen betrifft, trotzdem, daß dieser Kniff in der musikalischen Welt genugsam bekannt ist.

Der dritte Abschnitt enthält die Theorie des Geigenbaues und bringt genaue Mittheilung über die Fabrication jedes einzelnen Theiles und über die Gewinnung aller dazu nöthigen Materialien, von den Lämmerdärmen und Pferdeschweifen an bis zum Kolophonium. Doch nein, dies ist der einzige Gegenstand, über den der sonst so genaue Verfasser unterlassen hat, uns Auskunft zu geben. Interessant sind in diesem Abschnitte u. A. besonders die Mittheilungen über die Combinationstöne; ferner die selbst für den Botaniker beschämend genaue Aufklärung über die Species der Fichte und Tanne, und über die allmählige Vervollkommnung des Bogens. Soviel wird für den Fabrikanten von vornherein aus diesem werthvollen Buche ersichtlich, daß sich nur bei genauester Kenntniß aller Materialien und nur bei der sorgfältigsten Auswahl und Behandlung derselben Befriedigendes leisten läßt, und daß zu jener Fachkenntniß mehr als gewöhnliches technisches Wissen nothwendig ist. —

Diehl's kleines Schriftchen beansprucht schon im Hinblick auf den beabsichtigten Inhalt und äußeren Umfang (es enthält 26, Abele's Werk dagegen 195 Seiten, die Abbildungen ungerechnet) keinen Vergleich mit dem eben besprochenen

---

*) Was die hier angeführte trompetta maris betrifft, die Manche für den Stammvater unseres Violoncells oder Contrabasses halten, so kann ich hinzufügen, daß sich dieselbe noch jetzt bei den böhmischen Musikanten des schlesischen Gebirges unter dem Namen „Trompeter-Marie" findet.

Buche; es verdient an und für sich als eine ebenfalls verdienstvolle Gabe anerkannt zu werden, wird aber leider durch obiges Werk, als vollständig in demselben mit enthalten, gänzlich überflüssig. Ja, in der Reihenfolge des Inhalts und der einzelnen Sätze stellt sich zwischen beiden Büchern eine so auffallende, oft fast wörtliche Uebereinstimmung heraus — man vergleiche Diehl S. 9 bis Ende mit Abele S. 53—81 — daß man fast zu dem Gedanken verleitet wird, ein Verfasser habe den anderen in dem citirten Abschnitte geschickt übertragen, wenn nicht die Annahme mindestens eben so nahe läge, daß beide Verfasser ein und dasselbe ältere Werk theilweise übertragen haben. Nur für Denjenigen behält das Diehl'sche Schriftchen allerdings Werth, der für einen geringen Preis eine kleine Tabelle zum Nachschlagen zu besitzen wünscht, und für diesen Zweck enthält dasselbe außerdem einen genauen Abdruck der Etiquetten aller berühmter Firmen, ist auch in Druck und Papier viel eleganter ausgestattet. — Z.

Kirchenmusik.

W. Klingenberg, Op. 28. Motette für gemischten Chor nach Worten des 91. Psalms. Leipzig, Kahnt. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

Klingenberg's Motette über die herrlichen Worte **David's**: „Wie selig ist, der Gott vertraut ꝛc." ist ein warm und melodisch empfundenes Werk und fesselt im Anfange besonders durch Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit. Der Text athmet die seligste, freudigste Stimmung. Diese hat auch der Componist auf S. 6 und 9 so vortrefflich getroffen, daß man wünschen möchte, er hätte diese Wendungen wegen ihres anregenden Aufschwunges von vornherein als Hauptmotive des ganzen Werkes walten lassen. Die Stimmung ist sonst im Allgemeinen recht einheitlich durchgeführt. Ab und zu nur wird sie durch etwas düstre Harmonien getrübt. Zu den oft eingestreuten sehr sorgenvoll klingenden kleinen Nonen scheint den Autor wol weniger die darzustellende „selig-freudige" Stimmung als vielmehr der Wunsch veranlaßt zu haben, seine einfache mit wenigen Ausnahmen natürlich fließende Harmonik — die Haupttonart wird nämlich trotz fortwährend eingestreuter geistvoller Ausweichungen fast kein einziges Mal verlassen — musikalisch interessanter zu färben. Zu bedeutenderen und kraftvolleren Zügen haben den Autor besonders die Worte „Herr, meine Burg ꝛc. angeregt. Diese Stellen treten um so wirkungsvoller hervor, als außerhalb derselben der Rhythmus in der oft seitenlangen Folge stetiger Viertel weniger interessant abwechselt. Ein glücklicher Gedanke von der bedeutendsten Wirkung ist das fugirte Ein- und Durchführen der Choralmelodie „Ein feste Burg ꝛc." Vorzüglich wirkt der Eintritt des Basses auf dem hohen es, so daß man bedauert, diesen Abschnitt der Choralmelodie in ähnlicher Wirkung nicht nochmals zu vernehmen. Die Sangbarkeit des a capella Satzes bekundet den bewährten Techniker und Gesangdirigenten. Entwickeln sich auch die Unterstimmen nur selten bei einigen mehr oder minder glücklich eingeführten Imitationen zu melodiöserem Flusse — allerdings in technischer Beziehung das Höchste des selbst für manchen bedeutenden Componisten zur möglichst vermiedenen Klippe gewordenen a capella Satzes — so sind doch meist leicht zu treffende Intervalle gewählt, auch sind die Stimmen (etwa mit Ausnahme einer Tenorstelle, S. 7. Z. 2) stets in den wirksamsten Registern gehalten. Durch das Weglassen einer größeren Anzahl von Verdoppelungen großer Terzen hätten sich manche Härten vermeiden lassen, auch können wir die Befürchtung nicht ganz unterdrücken, daß die Syncopenstelle (S. 4 unten) selbst bei sorgfältigster Ausführung doch immer die Harmonie des rhythmischen Eindruckes etwas eigenthümlich stören werde. Abgesehen hiervon bietet das empfindungsvolle Werk eine reiche Anzahl guter Klangwirkungen und wird bei sorgsamer Ausführung nicht verfehlen, einen andächtig erhebenden Eindruck zu machen. Stich und Druck sind sorgfältig und correct. — Z.

Ein kleines Musikinstitut.

(Schluß.)

Das hier dem Gesammtunterricht untergebreitete Gesetz, den Schülerinnen nichts zum Verarbeiten zu geben, was technisch und inhaltlich über ihr Vermögen hinausgeht, bestimmt den Unterrichtsgang und die Classeneintheilung. Letzterer sind drei; eine Vorbereitungs-, eine mittlere für solche, die den theoretischen Unterricht zu fassen vermögen, und eine Oberclasse. Die Schülerinnen der letzten haben ohne Ausnahme, also die Dilettantinnen inbegriffen, einen Cursus in der Harmonielehre durchzumachen und desgleichen an den Vorträgen über Musikgeschichte und über musikalische Formen Theil zu nehmen. Eine erwachsene Schülerin erhält keinen Unterricht im Clavierspiel ohne den theoretischen. So unwichtig dieser Umstand im ersten Augenblick erscheinen mag, so gewinnt er doch an wirklicher Bedeutung, wenn man die sich hieran knüpfenden Folgen überdenkt. Das ideelle Verständniß der Kunst wird auf diese Weise in die Familie hineinversetzt; die Form- und Harmoniekenntniß befähigt die Schülerin, den Inhalt der Composition durch Klarheit und Verständigkeit ihres Spiels wiederzugeben. Dieser theoretische Unterricht wird schon von der Elementarclasse an vorbereitet. In der Elementarclasse wird, ehe ein neues Stück technisch angefangen, auf die Harmonie und ihr verwandtschaftliches Verhältniß aufmerksam gemacht und der Sinn überhaupt für Form und Inhalt geweckt. In der mittleren Classe werden die neu zu verarbeitenden Compositionen nach ihren verschiedenen Theilen analysirt. Auf diese Weise wird dem theoretischen Unterrichte der Oberclasse nach jeder Richtung vorgearbeitet; das, was sie durch die Bemerkungen und Erklärungen, die an das Praktische sich geknüpft hatten, bereits kannten, das erhalten sie nun als ein zusammenhängendes Ganze. Das Material für den executirenden Theil ist den besten Erzeugnissen der Kunst entnommen und dabei keine Epoche, weder die frühere noch die jetzige, bevorzugt.

Der Bildung der Technik des Clavierspiels wird dieselbe Sorgfalt zugewandt, wie der Bildung des formellen und ideellen Verständnisses. Die Resultate dieser Bestrebungen treten in Form einer halbjährigen musikalischen Abendunterhaltung vor ein größeres Publicum. Sie sind den Lesern dieser Blätter durch mehrfache Notizen über dieselben vielleicht erinnerlich, weswegen wir uns eines Weiteren darüber enthalten.

Es bleibt uns noch die Vorbereitung von Musiklehrerinnen zu erwähnen. Der Unterricht der Harmonielehre ist von dem für Dilettantinnen geschieden. Denn während es bei diesen darauf ankommt, durch denselben ein geistiges Verständniß im Allgemeinen für die Musik zu gewinnen, so handelt es sich bei jenen um ein gediegenes und gründliches Wissen, wie es von einem Fachstudium bedingt ist, was für den Unterricht andere Princi-

pien verlangt. — Es werden hier ferner Vorträge über Lehrmethodik des Clavierspiels und über Pädagogik gehalten. Wir wissen aber alle, wie jede Theorie grau ist ohne den körperlichen Theil der Praxis und finden es darum nur naturgemäß, daß die Theorie gleich praktische Anwendung erfährt. Zu diesem Zweck ist die Vorbereitungsclasse errichtet, die von diesen Schülerinnen unterrichtet wird. Der Elementarunterricht wird hier mit einer Sorgfalt und Genauigkeit gegeben, und dabei der Grund zu selbstthätigem Wollen und Denken gelegt, wie wir es bis jetzt noch nicht Gelegenheit hatten zu bemerken. Nach ihrem Fortschritt im, und ihren Anlagen zum Unterrichten wird den Schülerinnen auch der Unterricht für Vorgerücktere gestattet und anvertraut, wobei natürlicher Weise immer eine strenge Oberaufsicht geführt wird. Dieser Vorbereitungscursus ist auf zwei Jahre festgesetzt und jede Schülerin hat während derselben täglich eine Stunde zu unterrichten.

Die Folgen, die solch einem ernsten und in das Leben eingreifenden Willen entspringen müssen, bleiben auch nicht aus; die Leistungen der Schülerinnen sind bedeutend und ein geistig frisches und thätiges Leben, welches wohlthuend von sittlichem Ernst durchweht ist, entfaltet sich bei Lehrenden und Lernenden. Nur ein Bedauern können wir nicht beschwichtigen: daß die Ausbreitung eines so fruchtbringenden und sich in allen Bestrebungen so hoch über das Gewöhnliche emporhebenden Wollens, wie es Frl. Ramann während mancher Jahre ihrer Wirksamkeit documentirt hat und dem sich zugleich vielseitiges und gründliches Wissen und Können eng verbindet, von Privatmitteln abhängig ist. Vom Staat unterstützt und in größeren Dimensionen, müßte ein Institut, wie dieses, eine große Wirksamkeit entwickeln können.

Freuen wir uns dieses edlen Strebens und hoffen wir Aehnlichem recht häufig bei Musikschulen und Privatlehrern zu begegnen!

Correspondenz.

Leipzig.

Endlich hat sich die Euterpe emporgerafft. Das Programm des dritten Concerts vom 22. November, den früheren gegenüber das interessanteste, zeigte einen erfreulichen Aufschwung. Es enthielt: I. Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann, Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Hrn. Concertm. Jacobssohn aus Bremen; als Novität: Symphonische Dichtung von Huber (Concertmeister des Vereins), zwei Romanzen von Schumann und Phantasie „I Lombardi“ von Vieuxtemps für Violine; II. Symphonie (Cdur) von Schubert. Hr. Jacobssohn zunächst bekundete in seinem Spiel eine vollendete Technik, dabei Noblesse, Innigkeit und Wärme der Auffassung und des Gefühls. Er erwarb sich die seltene Auszeichnung eines dreimaligen Hervorrufs. — Mit Spannung sahen wir der „symphonischen Dichtung“ entgegen; und wir können nicht sagen, daß wir in unseren hohen Erwartungen im Allgemeinen getäuscht worden wären. Wir müssen im Gegentheil in Hrn. Huber einen Componisten von bedeutender Begabung und schöpferischer Phantasie schätzen. Indeß die Anforderungen, die wir an eine symphonische Dichtung und an einen als musikalischer Dichter sich uns producirenden Künstler stellen, sahen wir nicht erfüllt. Ein großes, von einer düsteren, schwülen Stimmung bis zum Jubelausbruch sich steigerndes Crescendo, kann nicht, in der Weise wenigstens, wie es hier geschehen, auf einen poetischen Vorwurf Anspruch machen. Uebrigens zeigt die Conception einen starken Fehler, der den ganzen inneren Organismus des Werkes zerstört. Anstatt die Hauptmotive bei der Kathastrophe in großartiger Combination und im vollsten Glanze auftreten zu lassen, bringt der Componist ein ganz neues, noch dazu völlig unbedeutendes, das in sich selber zusammensinkt. Freilich sind auch die Motive an und für sich schon zu farblos, zu wenig charakteristisch und prägnant, um einer solchen psychologisch geforderten Umwandlung oder Modification fähig zu sein. Sie repräsentiren mit einem Wort, keine poetisch-typischen Gedanken. Deswegen mußte die ganze Steigerung verschwommen werden; und wenn auch die Motive immer wieder auftraten und verwebt wurden, so hatte dies keine innere Motivirung, sie waren an den betreffenden Stellen füglich zu vermissen. Endlich ist auch in der Modulation des Guten zu viel gethan. Wir nehmen es überhaupt als eine häufige Verirrung derjenigen wahr, die sich als Liszt's Schüler betrachten, daß sie sich eigentlich mehr an jene materielle Errungenschaft ihres Meisters halten. Liszt's Absicht und Verdienst in dieser Beziehung ist aber nur eine Erweiterung der Harmonik, vermöge deren wir uns jetzt in der Modulation freier bewegen; doch wollen wir dieselbe um keinen Preis zum Selbstzweck machen, sondern stets im Dienste und zum Zweck des poetischen Gedankens verwenden. — Was schließlich die Orchesterleistungen anbetrifft, so zeichneten sie sich — abgesehen von dem unvermeidlichen Versehen der Bläser — durch Schwung und Feuer aus.

Die am 23. November im großen Saale der Buchhändlerbörse stattgefundene Uebung der Zöglinge des Musik-Instituts von Hrn. Johannes Zschocher ließ uns ein durchaus befriedigendes Resultat der musikalisch-pädagogischen Wirksamkeit des Instituts erkennen. Die Pianofortestücke wurden größtentheils mit Sicherheit und mit einem Verständniß vorgetragen, welches uns nicht angelernt zu sein, sondern bereits auf eine gewisse eigene geschmackvolle Auffassung hinzudeuten schien. Der Anschlag sämmtlicher Ausführenden war markig, freilich mitunter ans Harte streifend. Die Gesangsvorträge wurden von frischen und in ihrer Ausbildung von einer zweckmäßigen Methode zeugenden Stimmen mit gesunder Auffassung ausgeführt. Auch die Ensembleleistungen waren im Ganzen präcis, so daß wir schließlich Hrn. Zschocher unsere ganze Anerkennung aussprechen und nur wünschen können, daß er auf dem betretenen Wege rüstig und mit Glück fortschreiten möge. —

Das siebente Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 24. Novbr. wurde mit einer schon vor mehreren Jahren in einem Concerte des Musikvereins Euterpe vorgeführten Toccata von J. S. Bach, instrumentirt von H. Esser, eingeleitet. Das frische Tonstück mit seiner Wucht und urwüchsigen Kraft zündete allgemein. Sehr geschickt und täuschend sind darin die Orgeleffecte in der Instrumentation wiedergegeben. Als Gast trat diesmal eine Altistin, Frl. Amélie Weber aus Straßburg, mit einer Cavatine aus „Rodalinde“ von Händel und der Arie aus „Titus“ von Mozart (mit obligatem Bassethorn) auf. Sie besitzt ein schönes, besonders in der Tiefe umfangreiches Stimmmaterial und gute Schule; die Intonation in der Höhe indeß läßt noch Reinheit vermissen. Verdienten Beifall errang sie in der vorgetragenen Händel'schen Cavatine, in welcher ihre sympathische Stimme zur Geltung kam; weniger genügte uns dagegen der Vortrag der Arie aus „Titus“, der sie wegen Mangel an erforderlicher Höhe und Kraft der Stimme, sowie eigentlich dramatischer Auffassung entschieden nicht gewachsen war. Der ihr im reichen Maße gespendete Applaus war wol mehr der Galanterie des Publicums, als wirklicher Begeisterung zuzuschreiben. — Sodann producirte sich uns Hr. Grützmacher, königl. sächs. Kammermusikus, mit einem neuen Violoncell-Concert von Reinecke und zwei Stücken (Nocturne, Burlesque) eigener Composition. Hr. Grützmacher, den Ref. zum ersten Male hörte, besitzt eine enorme Technik, die mit Schwierigkeiten spielt; dabei ist sein Vortrag nicht ohne Wärme und innere Beseelung; feinere Nuancirung jedoch trat uns nicht in demselben Grade entgegen, vielleicht weil das Tonstück selbst dazu nicht ausreichend Gelegenheit bot. Der Composition von Reinecke fehlt es bei aller geschickten Factur an

Eigenthümlichkeit und innerem Zug; abgesehen davon, daß sich starke Mendelssohn'sche Einflüsse geltend machen, taucht hin und wieder auch anderes Bekannte auf; auffallend war insbesondere die Reminiscenz des Hauptmotivs im ersten Satze. Nichtsdestoweniger fand das Werk beim Publicum eine überaus günstige Aufnahme. Von den beiden Stücken des Hrn. Grützmacher war das erste auf zarte Vortragseffecte berechnet; im anderen waren alle mögliche Virtuosenkunststücke gehäuft. Der Künstler erndtete enthusiastischen Beifall. — Als Novität wurde uns vom Orchester eine Symphonie (Ddur, in drei Sätzen bestehend) von Norbert Burgmüller vorgeführt, jenem in früher Jugend verstorbenen Componisten, dessen Begabung und wenn auch nicht gerade hervorstechende Originalität in diesem durchaus achtungswerthen Werke unverkennbar zu Tage tritt. Letzteres zeichnet sich aus durch schönen Fluß und frische Motive, deren interessante Durchführung und Verarbeitung bisweilen an Beethoven erinnert. Besondere Anerkennung fand der Mittelsatz. —Das Concert schloß mit einer meisterhaften Executirung der Freischütz-Ouverture.

Am 26. Novbr. fand die zweite Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt, welche das Quartett (Esdur) von Cherubini, die Sonate für Pianoforte und Violoncell (Ddur) von Mendelssohn und das Quartett (Dmoll) von Schubert brachte, ausgeführt von den HH. Reinecke (Pianoforte), David (Violine), Röntgen (Violine), Hermann (Viola) und Grützmacher (Violoncell). Das erste genannte Werk ließ theilweise im Zusammenspiel zu wünschen übrig; auch war die Reinheit der ersten Violine dieses Mal nicht tadellos. Die Ausführung des Quartetts von Schubert dagegen verschaffte uns einen ungetrübten Kunstgenuß. Nicht minder vortrefflich war die Wiedergabe der Sonate von Mendelssohn. In beiden letztgenannten Werken entwickelte Hr. Grützmacher größeren und volleren Ton, sowie höheren Schwung und Seelenausdruck, als im vorhergegangenen Concerte, wo er durch Unwohlsein beeinträchtigt war. St.

Gegenwärtig zählt „Fidelio" (neueinstudirt und in Scene gesetzt) mit zu den besuchteren Vorstellungen des hiesigen Stadttheaters. Am 28. Novbr. nahm Referent die Gelegenheit wahr, der Aufführung dieser Oper beizuwohnen. Aufrichtig gesagt, so waren die Erwartungen, mit welchen wir den sehr baufälligen Tempel der hiesigen Melpomene betraten, gerade nicht zu hoch gespannt, und mag dies jedenfalls, ebenso wie die, unter allen Umständen, stets wunderbar ergreifende Musik nicht wenig beigetragen haben, uns durch die Darstellung — zu unserer angenehmen Ueberraschung — recht befriedigt zu finden. In der That kann man im Ganzen allen Mitwirkenden die Anerkennung ihres ernstlichen Bestrebens gewähren, dem Werke je nach ihren Kräften die möglichste Geltung zu verschaffen. Besonders zeichnete sich durch solches Streben Hr. Grimminger (Florestan) und nächst ihm Frau Palm-Spatzer (Fidelio), sowie Hr. Hertzsch (Rocco) aus, deren Leistungen was musikalisches Verständniß, richtige Declamation und mimisches Spiel betrifft, jedenfalls zu loben sind. Recht trefflich gingen besonders die Gefängnißscenen, wobei die Genannten auch von Hrn. Thelen (Pizarro) recht brav unterstützt, und nach denen Hr. Grimminger nebst Frau Palm-Spatzer hervorgerufen wurden. Um so mehr aber haben wir zu bedauern, daß das Stimmmaterial sowol der Frau Palm-Spatzer als Hrn. Grimminger's nicht immer ausreicht, um den Intentionen des Componisten überall völlig gerecht zu werden. Ersterer fehlte es zuweilen an genügender Kraft (wie z. B. in den vom Orchester stark beschatteten Stellen), um ihre Partie in erforderlicher Weise hoch über alle Massen frei dahin schweben zu lassen. Auch liegt im Klange ihres Brustregisters eine gewisse rauhe Schärfe, Resultat der mehr durch angestrengte Kunstmittel, als durch leichten, natürlichen Ansatz hervorgebrachten Töne. Bei Hrn. Grimminger treten gleichfalls die Folgen steten überangestrengten Singens hervor. Wenn auch ein leises Beben und Zittern der Stimme hin und wieder in der Florestan-Partie dem geistigen Inhalte nach zugestanden werden kann, so wirkt doch schließlich die immerwährende Abwesenheit gehaltener Töne, dieses ewige, krankhafte Tremoliren sehr ermüdend auf das Gehör. Uebrigens kann man nicht leugnen, daß, abgesehen von ihren angedeuteten organischen Mängeln, Hr. Grimminger wie Frau Palm-Spatzer gerechten Anspruch machen dürfen, den bedeutenderen Künstlern der Jetztzeit beigezählt zu werden. Jedenfalls konnte man aus dem Florestan des Hrn. Grimminger den denkenden und gebildeten Darsteller ersehen. Hr. Hertzsch füllte seinen Platz vollkommen befriedigend aus; auch Hr. Thelen gab den Pizarro recht leiblich, obschon, der Natur seines mehr hohen Barytons nach, ihm diese Partie etwas zu tief und unbequem liegt. Von Frl. Karg wiederholen wir, daß, wenn auch ihr Gesang nichts Außerordentliches bietet, sie doch niemals eine Rolle fallen läßt. Hr. Konewka übertrieb diesmal den Naturburschen Jacquino nicht gar zu sehr, wofür wir ihm Dank wissen müssen. — Die Leistungen des Orchesters unter der eifrigen und verständigen Leitung Hrn. Capellm. Schmidt's waren ganz ausgezeichnet, und erzielten lebhaften, rauschenden Beifall. Y. v. A.

Wien (Schluß.)

Welchen verständigen Sinn hatte ferner unsere hiesige Meyerbeerfeier? Der Meister starb bekanntlich am 2. Mai dieses Jahres. Unser Hofoperntheater gab am 5. October die „Hugenotten", das abgespielteste seiner Werke, zu seinem Gedächtnisse. Man gab die inrebestehende Oper eben so gekürzt und in all und jeder Art verstümmelt, wie sonst. Allerdings verdient, neben anderem nach wie vor beibehaltenem scenischem Widersinne, die Thatsache eine befürwortende Erwähnung, daß man endlich einmal die Mönche in der ihnen zuständigen Kleidung aufmarschiren ließ. Die Vorstellung selbst war eben so zerfahren, wie sonst. Nur die Chöre und die kleineren, kaum nennenswerthen Rollen der Ehrendame, des Nachtwächters, des Roland waren besseren, stimmvolleren Kräften, und zwar Frl. Bettelheim, den HH. Rokitanskj und Wachtel anvertraut. An der Ausführung der Chöre hatten sich, nebst den ständigen invalidenhaften Mitgliedern, die Auserwähltesten unserer männlichen und weiblichen Solisten betheiligt. Diese Partie der Oper mag denn allerdings, seit die „Hugenotten" auf unserem Repertoir stehen, kaum markiger und geistig abgestufter gelungen haben als an diesem gründlich verspäteten Meyerbeer-Festabende. Vom Orchester rede ich nicht erst. Diesem ist überhaupt ein gewisser Farbenglanz des virtuosenhaften Ausführens bei aller Art Musik nachzurühmen. Steht diese Capelle wirklich Großem gegenüber, dann gipfelt sich diese äußerliche Eigenart sogar auch zu innerlichst belebtem Wirken. Rückfälle in den Handwerker-Schlendrian kommen freilich oft vor. Aber wen sollten Erscheinungen dieser Art, eingedenk der sattsam bekannten hiesigen Opernrepertoirverhältnisse, irgendwie befremden? Nur eine einzige Unart zieht sich durch alle, auch durch die besten Leistungen dieser Capelle. Es ist dies ein rücksichtswidriges Loslegen an Kraft und Schnelligkeit bei lediglich zum Gesange begleitenden Stellen. Man hört nur Blech und Holzgebläse, verbunden mit einem möglichst stark aufgetragenen Colorit der Streichinstrumente, während man Mühe hat, dem durch solche Wucht erdrückten Sänger zu folgen. —

Als weitere, künstlerisch ganz unergiebige Reprisen und Neubesetzungen sind jene des „Propheten" und des „Nordstern" zu bezeichnen. Erstere Allerweltsoper war lediglich dem Janhagelsänger Wachtel zu liebe, sonst wahrlich aus keinem anderen Grunde, neuerdings in Scene gegangen. Es war dies aber der unglücklichste Abend des Sängers. Man hörte nur Mißtöne, nichts weiter. Nun bringt aber Wachtel, wie allgemein bekannt, außer einer ungewöhnlichen Naturgabe, keine weitere geistige Mitgift auf die Bühne. Man denke sich demzufolge das gründlichst Unerquickliche dieses Auftretens. Die weitere Besetzungsweise der inrebestehenden Marteroper für Sänger, Orchester und Hörer war übrigens noch weniger als ungenügend. Aus die

sen Thatsachen ist auch der vollständige Mißerfolg der ganzen Aufführung leicht zu erschließen. Vorläufig ist diese Oper wieder auf unbestimmte Zeit, wollte Gott auf immer, zurückgelegt. —

Nicht viel rühmlicher steht es um das wiederholte Aufwärmen des gleichfalls gedankenarmen, nur hohlprunkenden „Nordstern“, und um die Reprise des, ein Paar feine Tonzüge abgerechnet, ganz auf schlecht-eklektischer Fährte wandelnden Gounod'schen „Faust“. Hr. Walter, der permanente Sentimentalist, der wol manche ihm bequem liegende Liedweise sehr hübsch singen, aber in dramatischer Beziehung nichts Ganzes gestalten kann, ist selbst in der zerbröckelten Rolle dieses französirten „Faust“ kein Ersatz für den leider vielfach unwiederbringlichen Ander. —

Schließlich die schon unzählige Male gestellte, doch nicht oft genug zu erneuernde Frage: warum immerfort Reprisen längst bekannter Opern, die am Ende doch nicht unter jene gehören, welche unser musikalisches Bildungsleben vorwärts treiben? Wo bleiben Gluck, wo die älteren Italiener und Franzosen, wo Cherubini, Spohr und Marschner? Alljährlich werden uns Werke solcher Rangsordnung in Aussicht gestellt. Wann aber werden sie wirklich gegeben? Und weiter: gibt es denn keine Opern-Novitäten mehr? Ich spreche gar nicht mehr von „Tristan“ und Isolde“. Mit dieser Oper hat man uns jahrelang hingehalten; und am Ende ist all das Gerede darüber in ein lächerliches Nichts zerronnen. Hat aber Meister Wagner nicht auch Anderes, Aelteres und Neueres, geschrieben, das an hiesiger Stelle, einige emsige Partiturleser abgerechnet, kein Mensch kennt? Und von diesem Sterne erster Größe abgesehen: was ists mit den Opern Rubinstein's, Hiller's u. A. aus jüngster Zeit? Will man aber schon um jeden Preis Fremdländer- oder Kosmopolitenthum treiben, so frage ich wieder: was ist es mit der seit Undenklichem verheißenen „Dinorah“, was mit der Königin „Saba“ und Aehnlichem? Monate lang schon verspricht man uns „Concino Concini“, die Oper eines hier lebenden jungen Componisten, Namens Thomas Löwe. Wann wird dies fürwahr schon langweilende Verheißen endlich That werden?

Daß man den trotz seiner 39 Lebensjahre, trotz seines erbärmlichen Textbuches und trotz noch vielem Anderen immerdar noch musikalisch herrlichen, in jedem Zuge lebensfrischen Weber'schen „Oberon“ wieder eingebürgert, mag an und für sich eine lobwürdige That heißen. Allein wie erbärmlich singt, spricht und gesticulirt dieser jüngst eingeführte wiener Oberon, dieser zwar tactfeste, aber widerlich gepreßt klingende Tenor, dieser leblose Sängermetronomist, Hr. Dalfy! Welch ungeschlachtes, ja nicht einmal musikalisch correctes Wesen wird in diesem Hüon, Hrn. Wachtel, kund! Und nun vollends dieser philisterhafte Scherasmin, Hr. Lay! Endlich diese zwar bestwollende, seelisch besaitete, aber beinahe schon ganz stimmlose, überdies für verziert Gesangliches, wie es z. B. die sogenannte „Ocean-Arie“, schon ursprünglich unbegabte Rezia, Frau Dustmann; diese zwar gut spielende und sprechende, aber consequent falschsingende Fatime Frl. Destinn; dieser geist- und marklos betenende Chor! Kurz: diese Vorstellung ist ein wahrer Jammer. Nur Frl. Bettelheim geht als Puck frisch in das Zeug, und wirkt im Sinne der Aufgabe, mit ihr aber blos noch das treffliche Orchester unter Capellmeister Esser's Leitung. —

Das Schlußergebniß aus all dem Mitgetheilten ist: eine gründliche Verkommenheit unserer Opernzustände bei nur seltenen, eben darum auch um so glanzreicher hervorspringenden Ausnahmen.

Die Treumann'sche Vorstadtbühne hat seit meinem letzten Berichte nur eine versäumt hinter mir liegende Operette Suppe's „Franz Schubert“ betitelt, außerdem noch Offenbach's unbedeutendste, witz- und gedankenärmste Burleske die „schönen Weiber von Georgien“ vernehmen lassen. Diese musikalisch-theatralische Niete wird lediglich durch den guten, applausreichen Humor der Darsteller aufrecht erhalten. Ich nenne von diesen nur die HH. Treumann und Knaack, endlich Frau Grobecker. Ueberdies ist die schlechteste Operette Offenbach's noch ein Meisterwurf gegenüber seinen zur Zeit in d. Bl. schon sattsam besprochenen, nun ohne allen Grund und Zweck auf unserem Hofoperntheater neuerdings credenzten „Rheinnixen.“ Der musikalische Cancanist leitete die drei ersten Aufführungen seines für uns jüngsten Machwerkes persönlich. — L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Clara Schumann wirkte am 15. November in der ersten Kammermusiksoirée in Cöln und am 22. November im zweiten Privatconcert in Bremen mit

— Riemann gastirte in Cöln zweimal als Rienzi.

— In Berlin gastirte Hr. Ellinger, scheint aber wenig gefallen zu haben, da das Gastspiel plötzlich wieder abgebrochen wurde.

— Eine neue Sängerin, Frl. Lina Frieb wird, wie man berichtet, in Hannover ihren ersten theatralischen Versuch machen.

— Frl. Tietjens hat in Hamburg ihren Gastrollen-„Cyclus“ am 19. November begonnen.

Die Pianistin Frl. Lina Hey und Joachim aus Hannover concertirten kürzlich in Minden mit den Vorträgen von Werken von Bach, Mozart, Spohr, Henselt und Raff.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat ihre Abonnementconcerte mit der Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus“ begonnen. Auch Hellmesberger eröffnete seine Kammermusik-productionen, und brachte in der ersten derselben u. A. ein Concert für Flöte, Violine und Piano von Bach zu Gehör. — Das zweite philharmonische Concert am 20. November brachte als Novität Bargiel's Trauerspiel-Ouverture.

— Das dritte Gürzenich-Concert in Cöln am 22. November brachte folgendes Programm: Symphonie Nr. 8 von Beethoven, Agnus Dei für Chor und Orchester von Cherubini (Manuscript, zum ersten Male), sechstes Violinconcert von Spohr (vorgetragen von Joachim) Hamlet-Ouverture von Gade, „Beim Abschied zu singen“ für Chor, Soli, und Blasinstrumente von Schumann (zum ersten Male), Präludium und Fuge Nr. 3 für Violine ohne Begleitung von S. Bach (Joachim) und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven (die Pianofortepartie von Ferd. Hiller ausgeführt).

— In einem Extra-Concerte in Basel, welches am 20. November stattfand, kamen zu Gehör: Festmarsch von Lassen, das Gmoll-Concert von Mendelssohn (von D. Pruckner vorgetragen), Nachtigallenchor aus „Salomo“ von Händel, Capriccio über „Die Ruinen von Athem“ von Liszt und vollständige Musik zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn, das verbindende Gedicht gesprochen von Otto Devrient aus Carlsruhe.

— Die Bachgesellschaft in Hamburg veranstaltete unter Armbrust's Direction am 23. November eine Aufführung von Händels „Alexanderfest.“

— Die Witwen- und Waisengesellschaft „Haydn“ in Wien wird nächstens das Oratorium „Noah“ von Preyer unter Direction des Componisten aufführen.

— Am 9. Novbr. wurde vom Gesangverein in Aschersleben unter Leitung des Musikdir. Kuntze das erste Abonnementconcert bei überfülltem Saale abgehalten. Der Gefangenenchor aus „Fidelio“ von Beethoven, ein Quartett von Abt, Lieder von Fesca und Mendelssohn und der 42. Psalm von Mendelssohn wurden sehr gelungen aufgeführt. Der Pianist Otto Reubke erwarb sich durch den Vortrag zweier Werke von Liszt und Henselt allseitigen Beifall.

— Pasdeloup's viertes Volksconcert in Paris brachte die Militairsymphonie von Haydn, die Coriolan-Ouverture von Beethoven, Gavotte von S. Bach, und die Sommernachtstraummusik von Mendelssohn zu Gehör.

— Im vorigen Jahre nahmen d. Bl. mehrfach Gelegenheit über die musikalischen Fortschritte der deutschen Musik in Italien zu berichten. Wir werden auch während dieser Saison, so weit es möglich ist, unsere Aufmerksamkeit wiederholt darauf richten. So können wir

für jetzt das Programm der ersten Kammermusiksoirée in Florenz welche am 1. November stattfand, mittheilen. Dasselbe brachte die Kreuzersonate von Beethoven, Quartett für Streichinstrumente Op. 44. Esdur von Mendelssohn und das Clavierquintett von Schumann.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Aufführung des „Fliegenden Holländers" in München, die bereits nun schon mehrfach verschoben wurde, soll, neuerem Vernehmen nach, endlich am 9. Decbr. stattfinden.

— Am 22. Novbr. ging im Dresdener Hoftheater zum ersten Male die Tragödie „König Oedipus" von Sophokles mit Musik von Franz Lachner in Scene.

— Herther's „Abt von St. Gallen" gelangte in Königsberg wiederholt zur Darstellung; auch in Weimar, Schwerin, Prag und Hamburg ist diese Oper zur Aufführung angenommen.

— Vom Chordirector Joseph Fischer in Prag soll eine neue Oper: „Die Bergknappen" (nach Th. Körner) am deutschen Landestheater daselbst zur Aufführung in Aussicht stehen.

— In der komischen Oper in Paris haben die Proben zu Gevaert's „Capitaine Henriot" begonnen und sieht man dem Inscenesetzen baldigst entgegen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Harfenist Franz Pönitz ist zum königl. preuß. Kammermusikus ernannt worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig die HH. P. Lorberg, Tonkünstler und Timm, Musikalienhändler aus Berlin, die HH. Gebr. Müller aus Meiningen, Frl. v. Asten, Pianistin aus Wien, Hr. v. Dargomischsky, Componist aus Petersburg, Frl. v. Edelsberg, königl. Hofopernsängerin aus München.

Vermischtes.

— Um unseren Lesern ein Mal ein Beispiel vorzuführen, wie sehr das von Dr. Zopff in seinem Vortrage auf der Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe Besprochene zu den wichtigsten Aufgaben der Gegenwart gehört, geben wir das Programm des Wiener Männergesangvereins bei seinem Stiftungsfeste am 12. November: „Frohe Fahrt" von Esser (neu), Ständchen für Tenorsolo mit Brummstimmen und Chor von Abt (neu), ein Chorlied von Franz Schubert, „Schmid und Comp." heiteres Quartett von Koch, Volkslied aus Kärnthen (neu) von Herbeck fünfstimmig eingerichtet „Zigeunerleben" von Schumann, Lied an die Deutschen in Lyon von Mendelssohn, „Chinesische Theekessel", Serenade von Genée, Volkslied („Wohin mit der Freud") von Silcher, Lachner's schmerzhafter Canon und „Deutsches Lied" von Kalliwoda. — Aehnliche Programme finden wir bei dem größten Theile unserer Männergesangvereine.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Franz Mücke, Drei Lieder für Männergesang. Berlin, Challier. Preis?

——— Gesänge für vierstimmigen Männerchor. V. Heft. Ebend. Partitur und Stimmen. 15 Sgr.

August Röckel, Op. 3. Drei religiöse Gesänge für Männerquartett. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen. 22½ Sgr.

C. A. Bertelsmann, Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. Amsterdam, Roothaan, Leipzig, Hofmeister. Preis?

Heinrich Siewert, Op. 22. Trinklied von Rochlitz für vierstimmigen Männergesang. Berlin, Peters. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.

Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Allen Gesangvereinen Deutschlands zur Erinnerung an die achthundertjährige Feier der Entdeckung der Heilquelle zu Teplitz. Prag, Fleischer. Preis?

Franz Abt, Op. 200. Deutsches Leben. Cyclus von vierzehn Gesängen mit verbindender Declamation für vierstimmigen Männerchor. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen. 2 Thlr. 15 Sgr.

Die beiden Gesänge von Mücke sind: „Dem Vaterland" und „Wanderlied". Ersteres frisch gehalten und gut in den Stimmen behandelt, im Uebrigen aber der hergebrachte Ton beibehalten, Letzteres sehr wohl ansprechend und wirksam behandelt. Die beiden Gesänge sind den drei Liedern vorzuziehen, in denen sich mehr Gemachtes findet. — Die religiösen Gesänge von Röckel lassen noch keinen recht ausgesprochenen Beruf zum Componiren auf diesem Felde erkennen. Die Erfindung ist matt, es kommt zu keiner rechten Wirksamkeit. Das Technische ist gut. — Die Gesänge von Bertelsmann lassen auch mehr Gemachtes als Empfundenes in sehr ausgeprägten Zügen bemerken. — Das Trinklied von Siewert ist eine sehr unbedeutende Gabe und nur sehr genügsamen Seelen zu empfehlen. — Unter den drei Gesängen (Prag, Fleischer) ist nur das dritte „Deutscher Gesang" von Ed. Tauwitz (Op. 57) eigentlich nennenswerth. Es ist nicht blos sehr geschickt gearbeitet in der Behandlung der Stimmen, sondern auch die Erfindung ist weniger trivial wie die meisten, ja fast alle Männergesänge, die „das deutsche Herz" mit ihren Bänkelsängerweisen preisen zu müssen glauben. Hauptsächlich ist der Schluß sehr gelungen, wenn auch weniger rücksichtlich der Erfindung, als durch wirksame Führung der Harmonie. Ueber die compositorische Thätigkeit Abt's sind wol die Acten geschlossen, wenigstens in den musikalischen Kreisen. Ich wüßte wirklich nicht, was ich von den vorliegenden Liedern (Op. 200, sage zweihundert) Anderes zu sagen hätte, als daß sie in der bisherigen hinlänglich bekannten Weise des Componisten gehalten sind.

Montanus.

Instructives.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Salomon Burkhardt, Op. 70. (Nachgelassenes Werk.) Etudes élégantes. 24 leichte und fortschreitende Uebungsstücke für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Preis complett 1 Thlr. 15 Ngr.

Unter den unzähligen Etuden, welche die Pianofortelitexatur füllen, gehören die vorliegenden 24 leichten und fortschreitenden Uebungsstücke von S. Burkhardt, Op. 70 „Etudes élégantes" genannt, zu denjenigen, welche nicht blos den Zweck haben, die Technik zu befördern, sondern zugleich auch als wohlklingende kleine Tonstücke das Ohr zu befriedigen, so daß sie empfehlenswerthes Material für die Unterrichtsliteratur bilden. Ihr Werth ist bereits anerkannt worden, da eine „neue, revidirte und mit Fingersatz von Fr. Rein" versehene Ausgabe vorliegt.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Muzio Clementi, Op. 36. Six Sonatines pour Piano, arrangées à 4 mains. Leipzig, Kahnt. Preis, Nr. 1. 2. 4 à 10 Ngr. Nr. 3. 6 à 12½ Ngr. Nr. 5 15 Ngr.

Die sechs Sonatinen von Clementi, Op. 36, waren besonders früher ein sehr gesuchter Artikel, und werden wol auch jetzt noch häufig verwendet, da bekanntlich Clementi einer von den älteren Meistern ist, welche für das Pianoforte am zweckmäßigsten geschrieben haben. Diese Sonatinen finden wir hier in einem geschickten Arrangement für vier Hände vor, welches in dieser Gestaltung gewiß für den Unterricht im ersten Stadium willkommen sein wird. Der Fingersatz ist in diesen progressiven Sonatinen etwas spärlich vertreten, was indeß nicht von Nachtheil sein wird, da derselbe leicht vom Lehrer ergänzt werden kann.

D—g.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. December 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 50.
Sechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Helmholz' Lehre von den Tonempfindungen.*)

Von
H. v. Arnold.

Obgleich das vorliegende Werk schon vor zwei Jahren erschienen ist, so halten wir dennoch eine ausführliche Erörterung desselben im Interesse unserer Leser, um so mehr als eine Besprechung dieses Buches in d. Bl. bisher nicht stattgefunden hat. Zudem dürften die in letzter Zeit aufs Neue erhobenen Fragen in Bezug auf alte und neue Harmonik die abermalige Anregung unseres Gegenstandes unstreitig sogar sehr zeitgemäß erscheinen lassen.

Die Akustik als reelle, systematische Wissenschaft ist ein Kind unseres Jahrhunderts, aber hervorgegangen aus den fragmentarischen Untersuchungen der größten Physiker und Mathematiker der vorhergegangenen Epochen. Die Anregungen eines Galilei, Leibnitz, Newton zogen die specielleren Forschungen Euler's, Daniel und Jacob Bernoulli's, Lagrange's, des Grafen Riccordi, Savart's nach sich, und erst aus den Gesammtergebnissen dieser Beobachtungen ging Chladny's erster Versuch eines Systems der allgemeinen Wissenschaft von Klang und Ton hervor, derzufolge die Schwingungsverhältnisse tönender Körper und die Erscheinungen der Mitklänge (auch Aliquot-, Partial- oder Obertöne genannt) als natürlichste und alleinige Grundvesten der Harmonik sich darstellten. Cogniard de la Tour's Syrene, Scheibler's, Lissajou's, Drobisch's, Möhring's u. A. Intervallenberechnungen und Erläuterungen der Toncombinationsverhältnisse, vor Allem aber wol Fourier's System der Darstellung und Berechnung von Courven zusammengesetzter Schwingungen, und endlich, als höchst wichtiges Hilfsmittel (gleichsam als handgreiflicher Beleg) zu Letzteren: der von Scott und König erfundene „Phonautograph"**) verbreiteten mehr und mehr Licht über das wahre innere Wesen der Töne, über deren Combinationsfähigkeit und die daraus sich ergebende physische Zulässigkeit oder Unzulässigkeit von Wechselfolgen sowol consonirender als dissonirender Accorde.

Wer also vermöchte, nach diesen Vorgängen, vernünftiger Weise zu bezweifeln, daß die wahre musikalische Theorie ihren eigentlichen Grundstoff einzig und allein in den ewig unveränderlichen Naturgesetzen vom Tonverhältniß zu suchen habe? Blicken wir aber auf gleichviel welches Gebiet der Naturwissenschaften hin, so kann uns nicht entgehen, daß die Gesetze der Natur durchaus positiv und unumstößlich, klar und einfach und doch auch zugleich so bedeutungsvoll und so inhaltsreich sind, daß schon in ihnen selbst die manigfaltigsten Keime zur Entfaltung der größtmöglichsten Freiheit für selbständige Thätigkeit enthalten sind. Menschliche Satzungen hingegen, welche sich nur a posteriori auf schon dagewesene, im Vergleiche zur Unendlichkeit doch nur vereinzelte Vorfälle aus dem Bereiche der aus den Naturgesetzen immer wieder sich neu gestaltenden Erscheinungen stützen, vermögen begreiflicher Weise nie feste Grundlagen für künftiges Schaffen zu ergeben. Sie können nur die Geltung unbestreitbarer, folglich zu ähnlicher Anwendung brauchbarer Facta haben, mit anderen Worten, sie werden wol als Brauchsregeln, nicht immer aber auch als Grundgesetze constatirt werden dürfen.

Wie jedoch hat sich die Theorie der Musik bisher dargestellt? Sie verwechselte die Zulässigkeit der Brauchsregeln mit der physischen Nothwendigkeit der Naturgesetze, und da die Ersteren für die nach und nach sich ergebende unendliche Mannigfaltigkeit der Toncombinationen und Accordenfolgen natürlich nicht ausreichten, so fand sich die Theorie genöthigt, Concessionen zu machen. Dies führte zu Ausnahmen, und es entstand demzufolge jene Unmasse complicirter, zum öfteren wol auch gegenseitigen Widerspruch enthaltender Gebrauchsregeln, welche schließlich den

*) „Die Lehre von den Tonempfindungen, als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik." Braunschweig, Vieweg und Sohn. 1862. S. XI und 600.

**) Ein mechanischer Apparat zur graphischen Darstellung der Schwingungen tönender Körper.

selbständig schaffenden Geist in beengenden Fesseln zu ersticken drohen.

Erst in unseren Tagen ist man endlich so ziemlich zur Einsicht gekommen, daß Naturgesetz und Brauchsregel durchaus nicht identisch sein können. Immer jedoch fehlte es auch bisher an einer vollständigen, systematisch geordneten Zusammenstellung jener Naturgesetze der Tonerscheinungen zum wahren Nutzen und Fromen der praktischen Musik, oder mit anderen Worten: es fehlte an einer musikalischen Theorie, welche — einzig und allein gestützt auf naturwissenschaftliche (akustische) Basis — alle wirklichen Grundgesetze der praktischen Tonlehre in logischem Zusammenhange und mit mathematischer Beweisführung, gesondert von den bloßen Brauchslehren der Kunstformenlehre feststellt.

Den stärksten Beweis dafür, daß dieser Mangel in der That allgemein fühlbar geworden war, liefern die in neuester Zeit gemachten Versuche zweier hervorragender Denker, jene Lücke bestmöglichst auszufüllen. Der Eine dieser Männer ist — Moritz Hauptmann, der Andere — H. Helmholz, der durch unermüdliche Forschungen um die Bereicherung der Naturwissenschaft rühmlichst verdiente Professor der Physiologie in Heidelberg.

So sehr wir auch Hauptmann's Werk („Die Natur der Harmonik und Metrik") hochschätzen, und so angelegentlich wir dasselbe allen denjenigen Musikern zum Studiren anempfehlen, welche in den Geist der Tonwelt tiefer einzudringen sich angeregt fühlen, — so müssen wir dennoch gestehen, daß es jener Aufgabe, die uns im Sinne lag, als wir den Mangel einer musikalischen Theorie auf naturwissenschaftlicher Basis aussprachen, eigentlich doch nicht entspricht. Hauptmann beleuchtet nur die ästhetischen Grundlagen der Musik, indem er gleichzeitig dieselben auf die bestehende, traditionelle Tonkunst-Lehre zurückführt. Ja, streng genommen, hält er augenscheinlich diese Letztere als seinen ursprünglichen Ausgangspunct fest, und nur von ihr aus ist er, vermöge einer höchst fein ersonnenen Gedanken-Verkettung, zu der als Basis von ihm dargestellten Lehre vom Dreiklange als Einheit in der Dreiheit gelangt, in welcher der Grundton als Repräsentant der eigentlichen Einheit, die Quint als Zweiheit oder Trennung, und die Terz als Einheit in der Zweiheit oder Verbindung bezeichnet werden. Aus diesem metaphysischen Bilde läßt Hauptmann — ohne sein Hauptziel, die Rechtfertigung der traditionellen Kunstformen-Lehre jemals aus dem Auge zu verlieren — das ganze künstliche Gewebe der herkömmlichen Harmonik in vollstem Reichthume sich entfalten. Er weist auf die aus der bestehenden Tonkunstlehre bekannten Toncombinationen und Accordfolgen als auf solche hin, die gleichsam allein, zufolge des dem Menschen innewohnenden musikalisch-ästhetischen Gefühls — oder richtiger gesagt, zufolge der von ihm, aus der zu Grunde gelegten Erklärung des Dreiklangs, künstlich entwickelten Consequenzen — sich als Nothwendigkeit darstellen sollen, ohne jedoch einerseits die wirklichen Naturgesetze dieser Nothwendigkeit, noch andererseits die Unzulässigkeit auch weiterer Toncombinationen und Accordfolgen vom rein-naturwissenschaftlichen Standpuncte aus zu beweisen. Bei aller Feinheit in Form und Fassung des dargestellten Gegenstandes, beruht Hauptmann's System dennoch einzig und allein nur auf philosophisch-musikalischer, rein-ideeller Anschauung, nicht aber auf unbestreitbaren Naturerscheinungen. Die positiven Zahlenverhältnisse der Schwingungen verschiedener tönender Körper und die aus denselben sich entwickelnden physischen Grundvesten der Harmonik werden in Hauptmann's Werke theils als bekannt vorausgesetzt, theils nur beiläufig berührt; sie erscheinen überhaupt für das entfaltete System als von nur secundairer Wichtigkeit.

Bedeutend mehr schon nähert sich der von uns hingestellten Aufgabe die Helmholz'sche „Lehre von den Tonempfindungen". Namentlich in seinen zwei ersten Abschnitten fußt dieses Werk ausnahmslos auf thatsächlichen Ergebnissen naturwissenschaftlicher Wahrnehmungen und verbreitet dadurch das klarste Licht über Klang-Erscheinungen, auf welche vorzüglich das Gesammtgebäude der Musik sich stützen, aus denselben am füglichsten zu einem unwandelbaren Codex für Toncombinationen und Accordfolgen sich gestalten dürfte.

Die Hauptidee, welche dem Helmholz'schen Werke zu Grunde liegt, ist kurz gefaßt folgende:

Jede ausgeführte Musik besteht aus zwei Elementen: aus einem materiellen, das auf rein physischem Wege auf das physische Gehör des Menschen einwirkt, — und aus einem geistigen, welches, vermöge logisch-zusammengestellter, mehr oder minder periodischer Folgen jener physischen Einwirkungen unsere Intelligenz beansprucht und anregt. Das Erstere dieser Elemente ist Gegenstand der physikalischen und physiologischen Akustik, das Zweite gehört der Musikwissenschaft und der Aesthetik an. Da aber in der Praxis die musikalische Kunstgestaltung nur durch die Begründung des geistigen Elements auf dem materiellen zu unserer deutlichen inneren Wahrnehmung zu gelangen vermag, so bestrebt sich der Verfasser, jenes erstere Element aus dem zweiten zu erörtern und zu entwickeln.

Demzufolge behandelt Helmholz in der ersten Abtheilung seines Werkes die physische Entstehung des Tons und dessen Folgen: die Zusammensetzung der Schwingungen oder die Obertöne und Klangfarben. In populairster, faßlichster Darstellung und mit bündigster Beweisführung erklärt er uns:

1) Die Schallempfindung im Allgemeinen (erster Abschnitt), nämlich die physischen Gesetze, auf denen die Verschiedenheit der mannigfachen vernehmbaren Töne hinsichtlich ihrer Klanghöhe sich begründet, sowie die Functionen unserer Gehörsnerven, mit welchen wir diese Verschiedenheit wahrzunehmen im Stande sind.

2) Die Zusammensetzung der Schwingungen (zweiter Abschnitt), oder die Naturerscheinungen, zufolge derer Combinationen gleichzeitig erklingender verschiedener Töne auf unsere Gehörsnerven als einheitliche Tonmasse einwirken.

3) Die Begabung unseres Gehörs, in einer jeden solchen einheitlichen Tonmasse deren Einzeltheil- oder Partialtöne deutlich unterscheiden zu können, sowie die Naturerscheinung der Aliquot- oder Obertöne, welche uns, zufolge jener Begabung, gleichzeitig neben dem Ur- oder Grundtone eines jeden tönenden Körpers als Partialproductionen oder Einzeltheile des Letzteren entgegentreten. Diese finden ihre Erklärung im dritten und vierten Abschnitte, welche von der Analyse der Klänge durch Mittönen und von der Zerlegung der Klänge durch das Ohr handeln.

4) Endlich belehren uns der fünfte Abschnitt (Von den Unterschieden der musikalischen Klangfarben) und der sechste (Ueber die Wahrnehmung der Klangfarben) über den Einfluß, den die zumeist uns selbst unbewußte, selbst-

ständig durch Functionen der Gehörsnerven bewirkte Wahrnehmung oder das rein-instinctive Empfinden jener Naturerscheinungen auf die Art und Weise ausübt, wie die Klangfarben der tönenden Körper sich uns darstellen.

Die zweite Abtheilung setzt die Störungen des Zusammenklanges auseinander. Jeder angegebene Ton nämlich kann unserem Gehöre einerseits als Grundton selbst, andererseits als Partialton irgend eines anderen Grundtones erscheinen. Wenn nun zwei verschiedene Töne gleichzeitig angeschlagen werden, so bestimmen sich durch ihr gegenseitiges Verhältniß entweder der zu ihnen gehörende Grundton oder weitere Partialtöne, welche aber auch, zufolge der oben sub. 3. angedeuteten Wahrnehmungsbegabung, unserem Gehör als mitklingend erscheinen. Diese aus zwei verschiedenen Tönen sich ergebenden Mitklänge heißen Combinationstöne, von welchen der siebente Abschnitt des Buches handelt. Es giebt deren zwei Classen. Die erste derselben (entdeckt durch den Organisten Sorge um das Jahr 1740, und später, aber nur theilweise, durch Tartini) begreift die Differenztöne in sich, d. h. solche, deren Schwingungszahl sich aus der Differenz der gegenseitigen Schwingungsverhältnisse der angeschlagenen Töne ergiebt. Läßt man z. B. zwei Töne erklingen, die im Octavenverhältnisse, also wie 1:2 stehen, so ist deren Differenz $2-1=1$; es wird also ein Combinationston mitklingen, dessen Schwingungen zu den Schwingungen des tieferen der angeschlagenen Töne sich verhalten werden wie 1:1, und zu denen des höheren, wie 1:2. Der Differenzton wird also mit dem tieferen jener Töne im Unisono erklingen. Schlägt man z. B. C und c an, so tönt noch ein C als Differenzton mit. Schlägt man ferner die Quinte c und g an, deren Vibrations-Verhältniß$=1:{}^3/_2$ ist, so wird der Differenzton ${}^3/_2-1={}^1/_2$ sein, also die untere Octave von c mitklingen. Nimmt man aber eine Quarte, c und f, so ergiebt sich aus dem Unterschiede ihrer gegenseitigen Schwingungsverhältnisse, $1:{}^4/_3$, der Differenzton ${}^4/_3-1={}^1/_3$, d. h. die zweittiefere Unterquinte von c, hier also die tiefere Octave von F u. s. w.

Die zweite Classe der Combinationstöne begreift in sich die Summationstöne (Resultate der eigenen Helmholz'schen Untersuchungen) oder diejenigen Mitklänge, deren Vibrations-Verhältnißzahl der Summe der Schwingungszahlen zweier angeschlagener verschiedener Töne gleichkommt. So erzeugen z. B. zwei im Verhältnisse der Octave 1:2 angeschlagene Töne den Summationston $1+2=3$, oder die Quinte des Höheren jener zwei Töne, also C und c ergeben den Summationston g. Aus zwei im Verhältnisse der Quinte $1:{}^3/_2$ stehenden Töne erzeugt sich der Summationston $1+{}^3/_2={}^5/_2$, also die Octave der Terz des tieferen Tones, z. B. C und G bringen e hervor. Es können demzufolge aber selbst aus Consonanzen auch Dissonanzen entspringen, wie z. B. die Terz C und E, deren Verhältniß$=1:{}^5/_4$ ist, den Summationston $1+{}^5/_4={}^9/_4$ ergeben, d. h. die Octave der Secunde ${}^9/_8$, also zu den angeführten Tönen C und E noch den Ton d. Und dadurch, wie durch die Combinationstöne weiterer Zusammenklänge, findet sich der als Inhalts-Titel der ganzen Abtheilung gebrauchte Ausdruck „Störungen des Zusammenklanges" vollkommen gerechfertigt.

Der achte Abschnitt — Von den Schwebungen einfacher Töne — belehrt uns, daß die Töne zweier verschiedener Klangkörper, wenn diese Töne nicht nur von nahe zu gleicher, sondern selbst wirklich gleicher Höhe sind, zwar dieselben Nervenfasern afficiren, jedoch nicht einfach die Summe der Empfindungen geben, welche Jeder von ihnen einzeln für sich bewirken würde. Es treten hier vielmehr — zufolge der jedem dieser Töne naturgemäßen Mittöne — neue, eigenthümliche Erscheinungen ein, welche der Verf. Interferenzen nennt, so bald sie durch zwei gleiche, und Schwebungen, wenn sie durch zwei nur nahe zu gleiche Töne hervorgebracht werden. Beide entstehen dadurch, daß die Vernehmbarkeit der Töne, durch das gegenseitige Einwirken derselben, für unser Gehör intermittirend (nicht ununterbrochen fortgesetzt, gleichsam stoß- oder ruckweise) erscheint, und da jede von unseren Sinnen intermittirend wahrgenommene Erscheinung (wie z. B. des Blitzleuchtens), zufolge der abwechselnd eintretenden Ruhe unseres Gefühls, auf das Letztere stärker, schärfer einwirkt, als eine ununterbrochen fortgesetzte Erscheinung gleicher Art, so ist in jenen Interferenzen und Schwebungen die Ursache zu suchen, warum zwei gleiche oder nahe zu gleiche Töne unser Gehör mehr afficiren, als ein Ton, zugleich aber auch weshalb diese Klangmasse rauher unebenmäßiger klingt.

Der neunte Abschnitt behandelt die Feststellung der tiefen und tiefsten Töne, selbst wenn diese dem Gehör nicht mehr vernehmbar sind. Es lassen sich nämlich ihre einzelnen Luftstöße auch noch mittels der Schwebungen ihrer höheren Obertöne erkennen. Jedoch gilt dies nur bis zu einer gewissen Tiefe herab.

Wenn je zwei Obertöne zweier Primairtöne nur noch nahe zu gleiche Tonhöhe haben, so können Schwebungen der Obertöne entstehen (zehnter Abschnitt). Sind nämlich zwei Primairtöne, welche als Consonanten gelten sollen, nicht in ihrem eigentlichen, reinen Verhältnisse zu einander gestimmt, z. B. C und G nicht im wirklichen Verhältnisse$=2:3$, sondern G vielleicht etwas tiefer, etwa um das Komma ${}^{81}/_{80}$, so daß C zu G sich verhielte wie 27:40, so würden, beim gleichzeitigen Anschlagen beider Primairtöne, (nach dem Naturgesetze des Mittönens der Aliquottöne) der zweite Oberton von C (die Quinte der Octave) und der erste Oberton von G (dessen Octave), also (wenn wir C als $=1$, und demgemäß G als $\frac{40}{27}$ C bezeichnen) die Obertöne: $g=3$ C und $g=2\times G=2\times\frac{40}{27}$ C$=\frac{80}{27}$ C gleichzeitig sich hören lassen. Nun ist zwar der Ton $\frac{80}{27}$ nahe zu gleich dem Tone 3, aber doch immer nicht ganz gleich.*) Es entstehen demnach Schwebungen dieser zwei Obertöne, welche die unreine, nicht völlig consonirende Stimmung jener Quinte C—G constatiren. Fallen hingegen die Obertöne zusammen, so tritt die Empfindung eines als absolute Consonanz bestehenden Verhältnisses der Primairtöne ein. Der größere oder geringere Wohlklang der verschiedenen Consonanzen hängt demzufolge von der Deutlichkeit der Abgrenzung der Obertöne gegen deren benachbarte Dissonanzen ab. Die Rauhigkeit verstimmter Consonanzen ist Resultat der entstehenden Schwebungen.

Im elften Abschnitte erläutert der Verf. die Schwebungen der Combinationstöne und den Einfluß, welchen die zufolge Ersterer zum Vorschein kommende Klangfarbe der tönenden Körper auf die größere oder geringere Schärfe der Dissonanzen oder auf den Grad des Wohlklangs der Consonanzen ausübt.

Indem Helmholz im letzten Abschnitte dieser (zweiten)

*) Dieses zur Erläuterung gewählte Beispiel ist nicht direct dem Buche selbst entnommen.

Abtheilung von den Accorden zu sprechen beginnt, weist er nach, daß der Wohlklangs- oder Charakterunterschied zwischen dem Dur- und Moll-Dreiklange eines und desselben Grundtones — von denen der erstere in uns eine absolut befriedigte, der zweite hingegen eine nur bedingungsweise befriedigte Empfindung erregt — in den mitklingenden Combinationstönen zu suchen ist. Demzufolge aber erklärt sich auch der Unterschied in der Klangwirkung der mannichfachen Lagen oder Umkehrungen eines Accords.

Damit schließt Helmholz die rein-naturwissenschaftliche Analyse der akustischen Erscheinungen, um nunmehr den Weg ästhetischer Erörterung einzuschlagen. Wenn er auch in der dritten Abtheilung — Verwandtschaft der Klänge, Tonleitern und Tonalität — hin und wieder Schwingungsverhältnißzahlen vorbringt, so haben diese Letzteren doch nur mehr zum Zwecke, die bezüglichen Töne in den verschiedenen Tonleitern und Accorden, oder höchstens deren gegenseitige Intervalle zu bezeichnen, ohne daß der Verf. irgend wie auch nur beabsichtigt, aus diesen akustischen Formeln und Größen die naturgemäße Entfaltung der Harmonik durch Resultate rein-mathematischer Berechnungen zu erzielen. Unsere Ansichten über diesen Theil des Helmholz'schen Buches werden wir in einem zweiten Artikel erörtern.

(Ende des ersten Artikels.)

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Adolf Jensen, Op. 9. Acht Lieder nach Gedichten von Albert Träger für eine mittlere Stimme (Mezzosopran oder Baryton) mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

——— Op. 22. Zwölf Gesänge von Paul Heyse für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 und 2. Pr. à 1 Thlr. Leipzig, C. F. Peters.

Alexander Winterberger, Op. 12. Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 2 fl. 12 kr. Mainz, bei B. Schott's Söhne.

Felix Dräseke, Märzblumen. Sechs Lieder für eine Singst. mit Begleitung des Pfte. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr. Leipzig, G. Heinze.

Wir beschäftigten uns gerade mit den vorstehenden Liedern von Jensen, als wir in Nr. 48 dieser Zeitschrift die Recension unseres geehrten Hrn. Mitarbeiters über die Wanderlieder desselben Autors zu lesen bekamen und unser Urtheil über den Componisten mit dem des Hrn. Holländer zusammentreffend fanden. Auch wir sind der Ansicht, daß Jensen's Individualität in der — mag es etwas paradox klingen — physiognomielosen Gestalt, wie sie sich uns zur Zeit darstellt, einem abschließenden Urtheile sich noch entzieht. Sein Inneres befindet sich noch in einem Gährungsprocesse und zeigt ein bewußt- und zielloses Hin- und Herschwanken zwischen heterogenen Elementen. Es tritt und dies nicht weniger im Op. 22 als im Op. 9 entgegen. Das allgemein Charakteristische dieser Lieder ist das Vorwiegen der Reflexion. Daraus folgt nothwendig der Mangel einer einheitlicheren concentrirten Stimmung, so wie eine zerstreuende Detailmalerei. Anstatt sich den jedesmaligen Grundgedanken klar zum Bewußtsein zu bringen und in plastischen bestimmten Zügen wiederzugeben, thut Jensen meistens weiter Nichts, als daß er die einzelnen Verszeilen illustrirt und Grundstimmung und Kern der Dichtung aus den Augen verliert. Ebenso werden die dem Gedichte als Staffage dienenden Schilderungen von Vorgängen in der äußern Natur bis ins Einzelste ausgemalt. Es ist verkehrt, wenn man derartige symbolische Beziehungen, welche doch mehr oder weniger außerhalb des Bereichs des musikalisch Darstellungsfähigen liegen und als bloßer Reflex der Innenwelt des Dichters seiner eigentlichen poetischen Intention gegenüber von untergeordneter Bedeutung sind, selbstständig und abgesondert behandeln zu müssen glaubt. Malerei ist überhaupt blos dann zulässig, wenn die Schilderung der Empfindungen mit der der äußeren Vorgänge sich deckt, zusammenfällt, also schon von vornherein eine gewisse ins Gehör fallende Analogie zwischen jenen beiden Darstellungsobjecten stattfindet. So zeigt Schubert's „Erlkönig" eine solche glückliche Mischung des localen und Stimmungscolorits; wir hören aus der rasch bewegten Figur das Dahinbrausen des Pferdes, das Rauschen und Wehen von Wald und Wind u. s. w., sowie die stürmisch-pulsirende, fieberhafte Angst von Vater und Kind. — Fehlt dagegen eine solche innige Beziehung zwischen der Empfindung und dem gegenständlichen sinnlichen Bilde, so muß sich der Tondichter auf Wiedergabe der ersteren beschränken. Jensen hat immer dagegen gefehlt; so u. a. im dritten Liede des ersten Heftes von Op. 22. Wie wäre es hier möglich, das am Schlusse hinzugefügte Bild musikalisch auszudrücken; am allerwenigsten hat es Jensen gethan; das Einfachste war hier die vorige Bewegung beizubehalten. (Uebrigens wollen wir bei Anlaß dieser Stelle zugleich bemerken, daß Jensen oft Texte gewählt hat, die nichts weniger als musikalisch sind. Als solche sind P. Heyse's Gedichte zu bezeichnen, welche bisweilen im Streben nach prägnanter und epigrammatischer Kürze geschraubt, ja absolut unverständlich werden; man glaubt oft Conglomerate von disparaten Begriffen vor sich zu haben. Die Bilder sind oft „mit Haaren herbeigezogen", bis zum Geschmacklosen. Man s. Nr. 3, 11, 12).

So erhält man bei Jensen vor lauter Details fast nie einen wahrhaft befriedigenden Eindruck; die ganze Wirkung verläuft im Sande. Zwar hat Liszt in seinen Liedern auch im Einzelnen gemalt; doch bekommen wir bei aller Schärfe detaillirter Charakteristik schließlich immer ein abgerundetes Bild von greifbarer, objectiver Anschaulichkeit und Wahrheit. Es ist wol selbstverständlich, daß wir bei Jensen neben viel Gemachtem und Gesuchtem auch viel feine und wahrhaft schöne Züge antreffen; doch stehen sie eben nur isolirt da und sind nicht im Stande, das Ganze über Wasser zu halten.

Die Declamation ist fast durchgängig incorrect und bereitet durch Unsangbarkeit dem Sänger Schwierigkeiten. Die Begleitung ist größtentheils überladen, so daß die Melodie nicht recht durchdringen kann. Merkwürdig ist nun, daß sich in vorliegenden Heften einige so tief empfundene reizende Lieder finden, daß man geneigt wäre, den übrigen gegenüber die Identität des Componisten in Zweifel zu ziehen, wenn man nicht in dem Umstande eine Erklärung fände, daß der träumerische Charakter, wie er sich in den betreffenden Texten ausspricht, dem Naturell Jensen's so sehr zusagt. Hierher rechnen wir namentlich Nr. 4 und 10 von Op. 22. Beide sind von so innigem Gefühl und einem so poetischen Hauch durchströmt und zeichnen sich durch so schönen Melodienfluß aus, daß sie uns in der That entzückt haben.

Was Winterberger's Lieder betrifft, so können wir auf Beurtheilungen früherer Werke des Componisten verweisen (Bd. 58, SS. 48 und 211), da sich auch im Op. 12 dieselben Vorzüge und Mängel wiederfinden. Die Lieder sind, obgleich

keine Documente einer abgegrenzten Künstlerindividualität, doch poetisch concipirt, melodiös und sangbar, wenn uns auch mitunter Trivialitäten und forcirte Partien begegnen. Besonders heben wir Nr. 1, 3 und 11 hervor. Nr. 12 ist geschraubt und zu sehr in Grau gemalt.

Das leibhafte Gegenstück zu Jensen's Liedern bilden die von Dräseke. Sie sind sämmtlich aus einem Gusse und ein jedes von ausgeprägter Eigenthümlichkeit. Hier ist nirgends ein Schwanken; die concentrirte Empfindung schafft sich einen adäquaten Ausdruck, mit den ersten Tacte werden wir sofort in die Stimmung hingerissen. Die Declamation ist technisch und poetisch correct und sicher, die Harmonik kräftig und charakteristisch, vielleicht stoßen die Lieder anfangs mit ihrer Ueberschwenglichkeit, ihrer exaltirten und bisweilen exentrischen Stimmung ab; doch hat man sich erst hineingelebt, so bieten sie einen um so größeren Genuß. Wir tragen kein Bedenken, sie den Liszt'schen Liedern unbedingt an die Seite zu stellen. Am vollendetsten sind Nr. 1, 5 und 6; Letzteres würde sich wol auch zum öffentlichen Vortrag eignen. Freilich wird für diese wahrhaften Tondichtungen überhaupt ein künstlerisches Auffassungsvermögen und lebhaftes Hineinversenken erfordert.

St.

Ernst Reyer's Erinnerungen an Deutschland.

Unter dem Titel „Souvenirs d'Allemagne" veröffentlicht der durch seine Oper „La Statue" auch in Deutschland bekannt gewordene Componist eine Reihe von Aufsätzen im Feuilleton des „Moniteur" und schildert seinen Landsleuten die Eindrücke einer Reise durch Deutschland, welche er im Auftrag des damaligen Staatsministers Walewski zu dem Zweck unternommen hatte, die dortige musikalische Erziehung in ihren Principien und ihren Resultaten zu studiren. Enthalten auch seine Betrachtungen nicht vieles Neue für uns, so ist es doch immerhin von Interesse, einen Franzosen über uns urtheilen zu hören, um so mehr, als seit dem berüchtigten „peuple sauvage, nommé Haidschnucken" und dem „Monsieur Domchor à Berlin" ein beträchtlicher Zeitraum verstrichen ist, während dessen sich die Franzosen getreulich bemüht haben, ihre Einseitigkeit abzustreifen. Endlich fallen E. Reyer's Ansichten so häufig mit den von diesen Blättern vertretenen Tendenzen zusammen, daß ich glaube, ein Auszug aus jenem Feuilleton würde Ihren Lesern nicht unwillkommen sein.

Zunächst spricht er gegen den Autoritätsglauben des französischen Publicums. „Das Publicum für classische Musik ist überall dasselbe, im ehemaligen Saal St. Cécile wie im Circus, im Circus wie im Conservatorium, es beurtheilt die Waare nach ihrem Stempel und geht von der Ansicht aus, daß ein Kunstwerk durchaus eines gewissen Alters bedürfe, um als solches zu gelten. Alles Moderne, alle Werke lebender Künstler werden mit einen gewissen Mißtrauen und mit Zurückhaltung aufgenommen." Er kommt dann auf den exclusiven Haydn-Mozart-Beethovencultus, auf die von Generation zu Generation forterbenden Dacapo-Sätze, auf das immerwiederkehrende Entzücken beim Erscheinen des Kuckucks in der Pastoralsymphonie, und fährt fort: „Das ist ohne Zweifel ganz richtig, aber man müßte sich nicht mit der Behauptung begnügen, das Schöne sei ewig, und noch weniger müßte man fordern, daß das Schöne erst durch die Zeit sanctionirt werde. Man sollte vielmehr etwas wählerischer in seinem Enthusiasmus für die Classiker sein, und sich nie durch das absurde und gänzlich falsche Princip leiten lassen, daß dies oder jenes, als höhere Offenbarung anerkannte Werk nicht könne übertroffen oder erreicht werden."

„Wer auf solche Weise einer Generation von lebenden, denkenden und arbeitenden Künstlern durch die aus Gebeinen der Todten aufgeführten Herculessäulen den Weg versperrt, läugnet den Fortschritt und versucht gewaltsam eine Kette zu zerreißen, deren Ringe allmählich zu den entferntesten Geschlechtern hinführen. Jene berühmten Todten, welche ihr heute feiert, haben sie nicht auch gelebt, und sind sie nicht großentheils verkannt und bekrittelt wie die Zeitgenossen, welche ihr jetzt zurückstoßt? Haben wir nicht genug aus der Geschichte und den Biographien der Meister gelernt, um ein für allemal zu wissen, daß die Hoffnung auf Unsterblichkeit denen nicht genügt, die wir für unwürdig erklären, den Tempel zu betreten? Wollen wir, „als ängstliche Hüter des Ruhmes der Vergangenheit vergessen, daß die Neueren, die Romantiker von heute, morgen classisch sind, und daß man zu Beethoven's und Weber's Zeiten ihnen Mozart und Haydn entgegensetzte, wie heute Berlioz und Wagner hinter jenen beiden zurückstehen müssen! Vergessen wir nicht, daß in nächster Zukunft, denn die Zeit geht schnell, Wagner und Berlioz die Mauerbrecher sein werden, vor welchen die Lebenden zurückweichen müssen, denn in einigen Jahren werden auch sie classisch sein."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im vierten Concert der Euterpe am 29. November bekamen wir das berühmte Streichquartett der HH. Gebrüder Müller zu hören, welche sich mit drei Quartetten von Haydn (Ddur), Schumann (A moll, Op. 41, Nr. 1) und Beethoven (Es dur, Op. 74) producirten. Das vollendete Zusammenspiel, die strengste Gleichmäßigkeit in der Beobachtung der Vortragsschattirungen bis in die feinsten Nuancen, kurz die harmonische Einheit in der Wiedergabe des äußern und innern Rhythmus der Tonstücke rissen uns zu begeisterter Bewunderung hin. Es war, als ob die Instrumente von einer Hand regiert, die Ausführenden von einer Empfindung beseelt wären. Ihr Ton ist voll, dabei weich, bisweilen etwas ans Sentimentale streifend, so insbesondere im ersten Satz des Schumann'schen Quartetts, in dessen romantischer Gefühlssphäre sich gleichwol die Künstler weniger heimisch zu fühlen schienen. Unser vollster Dank gebührt ihnen dagegen für die wahrhaft künstlerische Vorführung des Beethoven'schen Werkes. Das Publicum ließ es an verdienten, enthusiastischen Beifallsbezeugungen nicht fehlen.

Das achte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses war ein besonders interessantes, indem es uns zwei Künstlerinnen vorführte, von denen die eine bereits auf eine hervorragendere Stellung unter ihren Kunstgenossinnen begründete Ansprüche machen, die andere mit ihrem glücklichen Debut zu sehr guten Erwartungen berechtigen kann. Frl. Philippine v. Edelsberg, königl. baier. Hofopernsängerin, welche Recitativ und Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart, eine Sicilienne von Pergolese und zwei Lieder von Schumann („Waldgespräch" und „Frühlingsnacht") vortrug, ist im Besitz einer umfangreichen und vortrefflich geschulten Altstimme, deren Töne in der Tiefe und der Mittellage ungemein kräftig, dagegen in der Höhe etwas mühsam und gepreßt zur Ansprache kommen; auch die Intonation ist bisweilen unsicher und schwankend. Ihr Vortrag ist durchaus naturwüchsig und zeigt eine lebhafte, unmittelbar aus dem Herzen strömende und deshalb zündkräftige Empfindung.

Sie errang sich ungetheilten Beifall und mehrmaligen Hervorruf, in Folge dessen sie noch ein Lied zugab. Die junge Pianistin, Frl. Julie v. Asten, hat bereits einen hohen Grad von Virtuosität und geschmack- und gefühlvollen Vortrag erreicht, wenn auch in ersterer Beziehung noch die Feile fehlt, wie dies in einem oft harten Anschlag und einiger Unklarheit in den bewegteren Stellen hervortrat. Am besten gelang ihr das Beethoven'sche Concert (Nr. 1, Cdur), weniger die Novelette von Schumann und das Scherzo von Mendelssohn, in welchen wir theils eine vertiefstere Auffassung gewünscht hätten, theils die vorhin bemerkten Mängel hauptsächlich zu Tage traten. — Mit der Esdur-Symphonie von Haydn (Nr. 1, Breitkopf und Härtel) wurde das Concert eröffnet. In ihr besonders scheint uns am schönsten das naive und spiegelklare Gemüth des Componisten zum Ausdruck zu kommen, das von tieferen Leidenschaften unberührt bleibt und in bewußter Ueberlegenheit mit selbstgeschaffenen Schmerzen gleichsam spielt, um dann mit desto größerer Freiheit Humor und Heiterkeit walten zu lassen. Die Ausführung ließ Nichts zu wünschen übrig. — Zu besonderem Danke sind wir schließlich der Direction verpflichtet für die Vorführung des „Reigens seliger Geister und Furientanzes" aus „Orpheus und Euridice" von Gluck. einem Tonstück von packender, colossaler Wirkung, das geeignet war, in uns das Gefühl der Ehrfurcht vor dem außerordentlichen Meister nur noch zu steigern.

Das dritte Concert für Kammermusik fand am 8. December statt, und brachte das Trio für Streichinstrumente in Cmoll von Beethoven, vorgetragen von den HH. Concertm. Dreyschock, Hermann und Luebeck, Schumann's Pianofortequintett, vorgetragen von Frl. Julie v. Asten, Hrn. Concertm. David und den oben Genannten; endlich Spohr's Octett in Dmoll, an dessen Ausführung sich außer den angeführten Künstlern noch die HH. Röntgen, Haubold, Hunger und Pester betheiligten. Frl. v. Asten bewährte abermals die schon erwähnten Vorzüge und fand sehr beifällige Aufnahme. Weniger befriedigte die Ausführung des Octetts. St.

Wien.

Nach mehr denn dreijährigem Schweigen sende ich Ihnen wieder ein Wort über die Zustände unserer Kirchenmusik. —

Die meisten Kirchenchöre Wien's bringen, wenn es hoch kommt, nur mehr oder minder Geglücktes. Von einer durchreiften Leistung ist eben so selten die Rede, wie von einem dem Zuge und Willen der Zeit entsprechenden Programme. —

Unsere Kirchenchorregenten theilen sich in Auserlesene und in Routinisten. Erstgenannte Classe ist äußerst spärlich vertreten. Unter den Männern der Schablone möchte ich die besseren, kenntnißvolleren und thatrüstigeren von den Ignoranten und Geistlosen scharf gesondert wissen. —

Die Charakteristik der Auserwählten unter den hiesigen Chorregenten mir für den Schluß dieses Artikels vorbehaltend, sei vor Allem bemerkt, daß die Einäugigen unter den Blinden zwar ihr Redlichstes aufbieten, um nach ihrem Dafürhalten Gutkirchliches und Musikalisch-Schönes auch sinngemäß darzustellen. Aber so gut ihr Wille, so beschränkt ist auch ihr Gesichtskreis. Diese Leute haben, außer einem flüchtigen sogenannten Generalbaßcurse und ein wenig Tactschläger-Routine, weiter Nichts gelernt und Nichts vergessen. Sie reiten immer ihr altes, Haydn und Mozart benanntes Schul-Roß, unbekümmert um Aelteres und Neueres aus der ihnen zugewiesenen Sphäre, ebenso unbekümmert um alles weitere von der specifischen Kunst untrennbare sonstige Wissen, Können und Leben. Vor-Haydn'sches kennen sie kaum namentlich, Nach-Mozart'sches blos sofern dies Letztere auf österreichischem Boden gewachsen ist. Und selbst dies reinörtliche Wissen ist nur nur ein halbes, also im Grunde ein Nichtwissen; herkömmlich correctes d. h. tact- und rhythmenfestes, dabei aber ganz nuancenloses Abthun des eben auseinandergesetzten Programmstoffes ist für Musikleute dieser Art das Urbild einer guten Aufführung. Daher halten sie keine Proben der darzustellenden Werke Sie bemühen sich höchstens sogenannt gute Kräfte theils für Geld, theils für gute Worte zur bestimmten Hochamtsstunde aufzutreiben. Erscheinen diese und waltet eben ein absonderlich günstiger Stern über ihrem gänzlich unvorbereiteten Zusammenwirken, dann kommt es zum Höhepuncte einer sogenannt anständigen Wiedergabe, aber auch zu nichts Weiterem. Bleiben jedoch die auf solche Art zusammengelesenen Fach- und Nichtfachleute ganz oder auch nur theilweise aus, dann ist es selbst um diese von in ihrer Art besseren Schablonenmännern geleiteten Kirchenchöre und ihre Leistungen wahrhaft jämmerlich bestellt. Dies ist beiläufig das Bild jener Capellen unserer Stadt, an deren Spitze zwar nach gewisser Seite hin gründliche und eifrige, doch im Stockmusikerthum, im Stallmeisterwesen der musikalischen Formenreitschule festgerannte Fachleute, wie z. B. Capell-M. Kreipel, Egger, Eder, Kosch und Hauptmann stehen. —

Um ein Beträchtliches schlimmer ist es mit jenen Chören Wiens bestellt, wo Unkenntniß, Ungeschmack, Indifferentismus, verbunden mit unduldsamer Schablonenhaftigkeit das Ruder führen. Da kommt es nicht einmal zu sogenannt unantastbaren Aufführungen im Sinne des leidigen Schulmeisterthums. Da herrscht nur leidigster Schlendrian. Ich vermeide es, die der eben bezeichneten Klasse angehörigen Namen hierortiger Chorregenten öffentlich zu nennen. Wer kümmert sich auch um solche Leute und um ihr Treiben? Nur Derjenige, der ihnen und ihm zufällig begegnet und hieran tiefbegründetes Aergerniß nimmt. —

Lassen Sie mich lieber von den wenigen Aechten unter den wiener Chören und Chorregenten sprechen!

Da ist denn vor Allen der Carlskirchenchor zu nennen. Von dieser Stelle geht schon seit mehr denn zwei Jahrzehnten die Initiative für gute Programme und Aufführungen aus. Das meiste im Fache katholischer Kirchenmusik, aus älteren und neueren Tagen Erwähnenswerthe, ist hier an das Licht der Darstellung gekommen. So u. A. vieles Altitalienische, das Meiste von Cherubini und Abt Vogler, von Ett, Stunz und den weiteren Größen der Münchner Schule; ebenso selten gehörtes Norddeutsche, wie z. B. allerlei Kirchliches von Hasse, Naumann, Graun, Schnabel, Reissiger; manche sonst nirgends dargebotene, hierher bezügliche Gabe von Mozart („Fugenmesse" in Cdur, nach Otto Jahn mit Nummer 2 beziffert). van Brée (Asdur-Messe), Fr. Schubert (G und As dur-Messe), Tomaschek (Es und Cdur-Messe), nebst allem sonst allerorts Ganglläufigem Haydn's, Mozart's und Beethoven's. Jüngeren Componisten, sofern sie nicht Wiener oder zum mindesten Oesterreicher sind, scheint freilich auch dieser Chor bis jetzt seine Räume sperren zu wollen. Nur einiges Hieherbezügliche von B. H. Veit und Fr. Grutsch, wie alles bisher von Horak und Kempter Erschienene ist zur Stunde aus dem Gebiete neuester Kirchenmusik in der Carlskirche gehört worden. Warum keine Note von Hahn, Brosig und den jüngeren Breslauern? Warum nicht die Vocal- und Graner-Messe Liszt's? Warum nicht Berlioz's Requiem? Weshalb wird eben hier, wo äußerer und innerer Fond einander gleich gute Wage halten, so beharrlicher Umgang genommen von aller in der „Bach-Ausgabe" bis jetzt veröffentlichten Kirchenmusik? Hat endlich die altdeutsche und altböhmische Kirchenmusik nicht auch einiges Anrecht gehört zu werden? —

Ich halte es für meine Pflicht, es gerade mit dem Programme dieses Kirchenchors strenger zu nehmen, als mit jedem anderen, da er nach gewissen Seiten hin soviel des Vollendeten bringt. Warum denn nicht nach allen? —

Was der eben genannte Kirchenchor vorgeführt, war — wie oben angedeutet — ein Vollendetes bezüglich der Gesammtwiedergabe und Einzeldarstellung. An der Spitze des ganzen Unternehmens steht seit Langem schon Chorregent Rupprecht, ein Praktiker und Dirigent

auserlesenster Art, gleich tactfest, wie feinfühlig. Aeußerlich ist der in Rede stehende Chor durch viele unterstützende Mitglieder gehalten. Dieser Umstand ermöglicht reichbesetzte und ächtkünstlerisch vertretene Aufführungen. Speciell erwähnenswerth ist jener rege Antheil, den der an dieser Kirche angestellte Clerus, namentlich ein Mitglied desselben, Kreuzherrenordenspriester B. v. Dobner, am Gedeihen der dortigen Chormusik nimmt. Organist an dieser Stelle ist Altmeister Bibl, einer der Erprobtesten seines Faches. Leider ist die dort aufgestellte Orgel, wie die meisten hierhergehörigen Instrumente der Residenz, nach alter Zopfart gebaut, d. h. mit gebrochenem, kaum 1½ Octaven umfassendem Pedale und nur mit der nothdürftigsten Registerzahl versehen, daher wenig einladend für einen festgepanzerten Organisten, gleichviel ob alter oder neuer Schule. Auch hält der von altersher hier wie in fast allen Kirchen Wiens festgestellte Ritus den Organisten im Schach. Er darf sich nur auf ganz kurze Cadenzen, und, kommt es sehr hoch, auf Präludien von höchstens drei Minuten langer Dauer beschränken. —

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Wäre nicht glücklicherweise meine Referentenpflicht nur auf das Bedeutendere unter den hiesigen musikalischen Vorkommnissen beschränkt, dann müßte ich unter der mit jedem Tage vergrößerten Zahl der Concerte erliegen. Der Concertsäle sind zu wenige für alle die Unternehmer von Aufführungen und bald wird man den Tagen grollen, daß sie nur einen Abend haben. In einer so großen Stadt, wie Berlin, findet Alles Absatz, auch jedes musikalische Angebot, wenn es nur irgend ein kleines Anziehungsmittelchen aufweist; und die Berliner gehen nicht nur in die Concerte, sondern sie amüsiren sich auch jedesmal darin, beklatschen das schreiende Forte und das säuselnde Piano, und rufen schließlich dreimal hervor.

Mich führte seit meinem letzten Bericht zuerst eine Soirée, gegeben von Frl. Nannette Falk, in die Singakademie. Frl. Falk wollte sich den Berlinern, in deren Mitte sie jetzt lehrend weilt, vorstellen. Sie spielte Bach's Orgel-Präludium und Fuge in Emoll (das auch von Liszt übertragene) nach eigenem Arrangement, Variationen von Händel, Beethoven's Sonate Op. 110, die bekannten Rob. Schumann'schen Variationen für zwei Flügel (mit Hrn. Gustav Schumann), Nocturne und Barcarolle von Chopin, endlich eine Tarantelle von St. Heller, in Allem den Ruf ihres Spiels bewährend, welches frei von jeder virtuosenhaften Coquetterie, mit einem bei einer Dame seltenen Ernst der Auffassung, in der Technik ohne Fehl, nur der getreuen Wiedergabe der Compositionen diente. Im Vortrage der Beethoven'schen Sonate war es namentlich, wo die genannten vorzüglichen Eigenschaften in einer ebenso dem Werke günstigen, als die Spielerin ehrenden Weise sich geltend machten. Unterstützt wurde Frl. Falk durch Liedervorträge von Frl. Strahl und durch Hrn. Rehfeldt, welcher einige dem Programm widerstehende Violinstücke spielte.

Eine mehr privat gehaltene Aufführung des jetzt unter Leitung des Hrn. Organist Rust stehenden Bachvereins brachte interessante Werke zu Gehör; von Bach die Cantate: „Wer da glaubet" ꝛc., eine Suite für Orchester in Hmoll und einen Frühlingschor „Schleicht spielende Wellen", einem 1734 componirten musikalischen Drama entnommen. Ferner von Corelli eine Sonate für Streichinstrumente und Orgel, von Palestrina eine Motette a Capella: „Panis angelicus", eine Arie aus Gluck's „il Rè pastore" und ein von Rust componirtes Kirchenlied von Fouqué. Der von Bierling gegründete Bachverein, ursprünglich nur zur Vorführung Bach'scher Werke bestimmt, hat durch die jetzt ausgedehntere, aus obigem Programm ersichtliche Aufgabe an Interesse und Verdienst jedenfalls gewonnen. Ein nur kleines Häuflein Singender schaart sich um den Dirigenten; aber der Eifer für die Sache belebt einen Jeden, und musikalische Sicherheit klingt überall hervor. Die Rust'sche Composition, ein Wechselgesang zwischen Sopran und Alt, vom Chor aufgenommen, hat mit Glück die phrygische Tonart benutzt, um eine Färbung hervorzubringen, die, unterstützt durch die Führung der Singstimmen und alterthümlich einfache Instrumentation, den Hörer aus der musikalischen Umgebung der Zeit heraus in die religiösen Schauer vergangener Tage führt, und (hierin liegt das Anerkennenswerthe) ihn consequent darin festzuhalten vermag. Die Soli befanden sich in den Händen von Frl. Börner (Sopran), Frl. Baumann (Alt) und Hrn. Krause (Baß).

Die Gebrüder Müller gaben in Gemeinschaft mit Frau Müller-Berghaus und Hrn. Robert Radecke die erste ihrer Soiréen für Kammermusik (zweiter Cyclus). Frau Müller sang eine Romanze von Spohr und Lieder von Schubert und Mendelssohn mit einer Stimme (Mezzosopran), welche nur in dem oberen Theile der eingestrichenen Octave und den nächstfolgenden Tönen wohlthuend wirkt, in der Höhe dagegen durch Schärfe auffällt, und mit einer Auffassung, welche zwar sorgfältig gegliedert, aber nirgends eigenthümlich und fesselnd erschien. Hr. Radecke betheiligte sich durch den Vortrag eines niedlichen, etwas veraltet klingenden Rondos von Schubert (aus Op. 53), und durch Ausführung der Clavierpartie in dem mit dem Quartett gespielten Clavierquintett von Schumann an den künstlerischen Leistungen des Abends. Die Gebrüder Müller spielten das Cis moll-Quartett Op. 131 von Beethoven klar und warm. Ich bedauere, sicherlich gleich Vielen, daß durch das Arrangement des neuen Cyclus das Müller'sche Quartett selbst so sehr in den Hintergrund gedrängt wird. Der Abwechslung wegen scheinen sie den Gesang und das Clavier mit hinzugezogen zu haben; mehr aber, als durch eine Mannigfaltigkeit, welche in hundert anderen Concerten geboten ist, würden sie die Kunstfreunde befriedigen, wenn sie sich auf sich selber und das ihnen eigenthümliche, hier so wenig geläufige Genre des Streichquartetts beschränkten. Im Clavierquintett und ähnlich gemischten Gattungen verlieren sie Bedeutung und Interesse; das Clavier dominirt, und das Ensemble ist eben kein Müller'sches, wenn es auch noch so sorgfältig gehütet wird*).

(Schluß folgt)

Oldenburg.

Die heurige Saison begann mit der Aufführung des „Elias" von Seiten des Gesangvereins mit Hinzuziehung der Hofcapelle und des königlichen Domsängers Herrn Sabbath aus Berlin. Durch Letzteren vorzüglich gewann die Aufführung eine seltene Vollendung. Chöre, Solisten wie Orchester beeiferten sich, unter der sicheren und geistig belebten Direction des Herrn Hofcapellmeister A. Dietrich, der seit lange zum ersten Male wieder den Dirigentenstab führte, dem Herrn Sababth würdig zur Seite zu stehen. Was diesen Sänger anbetrifft, so ist keine Frage, daß er Einer der Ersten unter den Oratoriensängern ist; voller, freier, körniger Ton, dabei merkwürdige Biegsamkeit der Stimme, schöne deutliche Aussprache, richtige geistige Auffassung der einzelnen Partien und damit wirksame Declamation, innere Begeisterung und daraus strömende Wärme und Innigkeit des Vortrags, der nichts von Manier und Affecthascherei durchblicken läßt, zeich-

*) Im vorliegenden Falle kann man es zulässig finden, wenn unser Hr. Corresp. ausschließlich Quartettmusik verlangt, da es ihm darauf ankommt, gerade die Geb. Müller in ihrem Zusammenspiel zu hören. Sonst bietet die Hinzuziehung von Clavier- und Gesangvorträgen auch beim Streichquartett eine sehr wohlthuende Abwechselung. Streichmusik allein, einen ganzen Abend vernommen, wirkt leicht abspannend. Was Frau Müller-Berghaus betrifft, so haben wir dieselbe seit längerer Zeit nicht gehört und können also über die gegenwärtige Beschaffenheit ihrer Stimmmittel nicht urtheilen. Dagegen ist sie hervorragend durch geistiges Verständniß, sehr durchdachten aber auch zugleich gefühlten Vortrag, und dadurch in ihren Leistungen bedeutungsvoll und eigenthümlich. D. Red.

nen diesen Sänger vor vielen anderen aus. Unter diesen Umständen gelang es, dem „Elias“, der hier sehr bekannt ist, neues Interesse einzuflößen, so daß das sonst sehr ruhige Publicum im wahren Sinn des Wortes aus sich herausging und durch lauten Applaus öfters solches zu erkennen gab.

In den nächsten Gesangvereinsconcerten werden unter anderen größern Werken von Händel („Alexanderfest“), Mozart („Reqiem“) Gluck („Orpheus“) auch Compositionen hiesiger Tonsetzer zur Aufführung gelangen, wie „Die Braut von Liebenstein“ Ballade für Chor, Soli und Orchester von A. Dietrich und geistliche Lieder von H. Sattler (Leipzig bei Biedermann).

In dem ersten Capellconcerte am 18. Nov. lernten wir die Sängerin, Frl. Aglaja Orgeni, kennen. Im Coloraturgesange gehört sie zu den seltenen Erscheinungen, dabei wird sie unterstützt von einem ausdauernden, kräftigen und sehr ansprechenden Organe; aber auch in großen Scenen, selbst in deutschen Liedern weiß sie den richtigen Ton und Ausdruck zu treffen, und so könnte diese Vielseitigkeit ihres Vortrags sie zu einer hervorragenden Sängerin erheben, wenn dabei noch der Ausdruck des ächt deutschen Gemüths ihr zu Gebote stände. Sie trug eine Arie aus „Don Juan“ mit unverkennbarem Verständniß vor, und bestrebte sie sich dabei in ihrem Gesange einfach und groß zu erscheinen; dagegen leuchteten aus dem Vortrage der Lieder in Form von Mazurken, die nur als Folie dienten, glänzende, vielfarbige Leuchtkugeln, feurig aufschießende Raketen, kleine Funken sprühende, nach allen Seiten hingeworfene Schwärmer, daß die Wirkung eines Brillantfeuerwerks mit ihrem Gesange vollständig identisch war. Bei dem Vortrage deutscher Lieder von Beethoven und Schubert erfreute sie durch eine deutliche, schöne Aussprache und richtige Declamation, doch konnte sie mit bester Absicht das ächt deutsche Gemüth nicht zur Erscheinung bringen, deshalb ging der tiefere Eindruck, der die Seele trifft, verloren. — Dieses Concert brachte außerdem die Ouverturen: Beethoven, Op. 124 (Zur Weihe des Hauses) und Cherubini zu Medea; dann die Dbur-Symphonie von Beethoven und ein Violinconcert von Rode (Amoll), vorgetragen vom hiesigen Hofmusikus H. Schärnak.

Das Orchester hat sich unter Leitung des Hofcapellmeister A. Dietrich zu einem Kunstkörper herangebildet, der im Vortrage classischer Compositionen eine seltene Einheit durchblicken läßt; in die Direction selbst aber ist mehr Wärme getreten, so daß bei der ausgezeichneten musikalischen Durchbildung des Dirigenten eine vorzügliche Aufführung classischer Werke zur Regel geworden ist. Ob in Bezug auf den Vortrag von Werken der neudeutschen Schule dasselbe gesagt werden kann, ist eine Frage der Zeit. — Das Rode'sche Concert wurde gut gespielt, doch fand das Publicum an der schablonenartigen Mache der Composition kein besonderes Wohlgefallen. — Am 23. Nov. findet die erste Quartett-Soirée statt. Programm: 1. Quartett (Gdur, Op. 54) von Haydn. 2. Erstes Trio (Cmoll, Op. 9) für Pianoforte, Violine und Violoncell von A. Dietrich. 3. Quartett (Cmoll, Op. 18) von Beethoven.

Altenburg.

Das am 29. November stattgefundene erste Abonnementconcert war ein erfreuliches Zeichen für den sich hier immer mehr und mehr entfaltenden Musiksinn; es zeichnete sich aus einmal durch glücklich gewählte Besetzung des Solo- und Virtuosentheiles, dann aber auch durch eine musterhafte Ausführung der Orchesternummern. Der Dirigentenstab befindet sich in der Hand des Hofcapellmeisters Dr. Stade, eines Mannes, der in der That mit seltener Vollkommenheit alle Eigenschaften in sich vereinigt, welche zu seinem Berufe nothwendig sind und dazu berechtigen. Unter seiner Leitung kamen die Pastoralsymphonie und die Olympia-Ouverture von Spontini in durchaus vollendeter Weise zur Aufführung. Die Zwischennummern bildeten Vorträge der Damen: Frl. Anna Eggeling aus Braunschweig und Frl. Sara Magnus aus Stockholm. Erstere sang zwei Arien mit Orchester (eine aus „Cosi fan tutte" von Mozart, die andere aus dem „Zweikampf“ von Herold) und einige Lieder am Pianoforte. — Sie besitzt eine gesunde, volle und schöne Stimme, hat eine recht fertige Coloratur und singt mit richtigem musikalischem Gefühl und Ausdruck. Frl. Sara Magnus spielte das Fmoll-Concert von Chopin und die Ungarische Phantasie für Pianoforte und Orchester von Liszt. Ihr Spiel ist ein hervorragend feines und distinguirtes, ausgestattet mit Feuer und Bravour sowol, wie mit Eleganz und Zartheit. Besonders entzückte uns die Ungarische Phantasie von Liszt, ein Stück, zu dessen Bewältigung ganz eminente technische Mittel gehören und das Frl. Magnus mit größter Leichtigkeit aus dem Instrumente herausrollen ließ. Die Aufnahme beider Damen war von Seite des Publicums eine sehr warme und anerkennungsvolle und steigerte sich bis zum Hervorruf. Dr.

Cöthen.

In dem am 15. November hier stattgefundenen Abonnementconcerte kamen an Orchesterwerken die beiden Ouverturen zu „Don Juan“ von Mozart und zu „Lodoiska“ von Cherubini unter Leitung des Hrn. Musik-Dir. Ihle zur Aufführung. Die Solo- und Virtuosen-Vorträge befanden sich in den Händen der Damen: Frl. Sara Magnus aus Stockholm und Frl. Jenny Busk aus Leipzig. Die Letztere, uns schon von früheren Besuchen her vortheilhaft bekannt, wußte sich durch ihre Gesangsvorträge die Gunst der Zuhörerschaft aufs Neue zu gewinnen und erhielt seitens derselben vielen Beifall. Frl. Sara Magnus, auf deren Spiel wir durch den ihr vorausgeeilten Ruf sehr gespannt waren, hat uns in der That mit dem Vortrage des Beethoven'schen Cmoll-Concertes einen hohen und ungetrübten Kunstgenuß bereitet. Die Künstlerin spielte in weiterem Verlauf ihres Auftretens mehrere Solonummern, zu denen sie noch eine Pièce bereitwillig hinzufügte. Die zum Schluß folgende Ungarische Phantasie von Liszt bildete den Glanzpunct ihres Spiels. Unser Publicum verhielt sich der Künstlerin gegenüber in hohem Grade dankbar und lohnte ihr mit reichlichem Applaus. A. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. v. Edelsberg hat nach ihrem Auftreten im Leipziger Gewandhausconcerte im hiesigen Stadttheater am 1. und 5. December als Nancy in „Martha“ und am 4. Decbr. als Rosine im „Barbier von Sevilla“ gastirt.

— Der Tenorist Severini ist in Berlin eingetroffen und wird nunmehr sein bereits angekündigtes Gastspiel eröffnen.

— Frl. Artôt hat als neue Rolle im Hofoperntheater in Wien die Partie der Margarethe in Gounod's „Faust“ gesungen.

— Frl. Louise Hauffe aus Leipzig wirkte in Hellmesberger's zweiter Quartettproduction durch den Vortrag der Pianofortepartie im Schubert'schen Esdur-Trio mit.

— Für Mitte December erwartet man am Wiener Hofoperntheater Frau Palm-Spatzer zu Gastvorstellungen.

— Frau Clara Schumann und Herr und Frau Joachim traten am 29. Novbr. im vierten Abonnementconcerte in Braunschweig auf.

— Ernst hat Paris wieder verlassen und sich Nizza zum Winteraufenthalt gewählt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im zweiten akademischen Concert in Jena am 27. Novbr. kamen die Ouverture zu „Julius Cäsar“ von R. Schumann, Concertstück für Contrabaß-Solo mit Orchesterbegleitung von E. Stein, vorgetragen vom Kammermusikus Simon aus Sondershausen, Beethoven's Phantasie für Pianoforte mit Chor und Orchester und die Preis-Symphonie „An das Vaterland“ von Joachim Raff zu Gehör.

— Im zweiten Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien wurde Lachner's zweite Orchestersuite unter Direction des Componisten aufgeführt. Außerdem trug Tausig die Phantasie in C von F. Schubert und ungarische Rhapsodie von Liszt vor.

— Die musikalische Akademie in Königsberg brachte am 19. Novbr. unter Laudien's Direction zum ersten Male das Requiem von Schumann zu Aufführung. Voran gingen das sechs- und achtstimmige Crucifixus von Lotti.

— Im vieten Abonnementconcert des Orchestervereins in Breslau wurde Schumann's „Paradies und Peri" aufgeführt. Die Soli sangen Frau Mampé-Babnigg, Frau Dr. Damrosch, Frl. Lorch und die HH. Torrige und Storch.

— Das zweite Abonnementconcert der Gesellschaft „Concordia" in Barmen am 26. Novbr. brachte unter Krause's Direction folgendes Programm: Manfred-Ouverture von Schumann, De profundis von Gluck, Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Hrn. Concertm. L. Auer aus Düsseldorf, zwei altdeutsche Kirchengesänge („Ein feste Burg", vierstimmig von Calvisius und „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätoirus) zwei Stücke für Violine mit Clavierbegleitung von Wieniawsky (L. Auer) und Fr. Schubert's Cdur-Symphonie.

— Händel's Ortorium „Jephta" kam am 25. Novbr. durch den Cäcilienverein in Frankfurt a. M. daselbst zu Gehör; Die Soli sangen Frl. Rempel aus Cöln, Frl. Schreck aus Bonn, und die HH. Baumann, Müller und Hill.

— „Jephta und seine Tochter" Oratorium von Reinthaler wurde am 29. Novbr in der Michaeliskirche in Hamburg aufgeführt

Im zweiten Abonnementconcerte in Düsseldorf kam zu Gehör: Concertouverture (Emoll) von J. Tausch, „O, weint um sie", Chor von Ferd. Hiller, Concert für Violoncell von Carl Schuberth, vorgetragen von Hrn. de Swert aus Luxenburg, Nachtigallenchor aus „Salomo" von Händel und Lachner's zweite Suite.

— In Stuttgart gab der Concertmeister Goltermann am 26. Novbr. ein Concert, in welchem er u. A. Mendelssohn's Violcellsonate in Bdur mit Dionys Pruckner und die ungarische Rhapsodie für Violoncell von Feri Kletzer zu Gehör brachte.

— In Basel fand ein geistliches Concert unter Mitwirkung der HH. Th. Kirchner und Concertmeister Hegar aus Zürich statt. Von größeren Werken gelangten dabei zur Aufführung: Misericordias Domini von Durante (zweichörig) und die Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß" von S. Bach,

— Am 25. Novbr. führte die „Sacred Harmonic society" in London zum ersten Male den „Paulus" von Mendelssohn auf.

— Unter Direction A. Berlijn's fand am 19. Novbr. in Amsterdam ein Wohlthätigkeitsconcert statt, in welchem besonders das Finale aus der Oper: „Die Bergknappen" von Berlijn Beifall gefunden hat.

Das erste Volksconcert der Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst" in Amsterdam am 27. Novbr. brachte an Orchesterwerken Gade's Cmoll-Symphonie, Beethoven's Prometheus-Ouverture, Mozart's Cdur-Symphonie und die Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn unter Verhulst's Direction zu Gehör.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Lohengrin" ging am 26. Novbr. im Hofoperntheater in Wien in Scene.

— In Cöln wurde „Rienzi" am 18. Novbr. zum ersten Male gegeben.

— Die deutsche Oper in Prag wird nächstens Spohr's „Jessonda" neueinstudirt zur Darstellung bringen.

— A. Langert's Oper: „Des Sängers Fluch" hat bei der ersten Aufführung in Weimar am 27. Novbr. gefallen.

— Eine neue Oper „Durch Dunkel zum Licht", Text von Peter Lohmann, Musik von W. Freudenberg wird in Mainz zur Aufführung am 23. Decbr. vorbereitet.

— Im Coventgardentheater in London kam am 26. Novbr. wieder eine neue englische Oper: „Rose" Text von H. Sutherland Edward's, Musik von John L. Hatton zur Darstellung.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der bekannte Orgelcomponist Dr. W. Volkmar in Homberg (Kurhessen) erhielt wegen seiner Verdienste um die Kirchenmusik soeben vom Herzoge von Sachsen-Coburg-Gotha die herzogl. sächsische Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Prof. Dr. Faißt erhielt vom König von Würtemberg in Anerkennung seiner Verdienste um die dortigen Musikverhältnisse, insbesondere um die Kirchenmusik, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten uns: Frl. Sara Magnus, Hr. Freiherr Max von Weber aus Dresden, Frl. v. Edelsberg, königl. Hofopernsängerin aus München, Frl. v. Asten, Pianistin aus Wien.

Vermischtes.

— In Siebenbürgen wird von dem romanischen Theile der dortigen Bevölkerung ein Conservatorium der Musik gegründet, mit dessen Organisation Ab. Terschak beauftragt worden ist.

— Zu dem im nächsten Jahre in Dresden stattfindenden ersten Bundesfeste des Deutschen Sängerbundes hat Hofcapellm. Rietz Auftrag erhalten ein lateinisches Tedeum zu componiren.

— Es ist uns ein Verzeichniß der sämmtlichen Musikalien J. G. Frech's zugegangen, die von dessen Sohne zum Verkauf ausgeboten werden. Der Katalog enthält theils eigene Compositionen Frech's theils Werke anderer Meister. Darauf Reflectirende wollen sich an Hrn. Dr. Carl Albert Frech in Cannstadt in Würtemberg (Wilhelmstraße 210) wenden.

— Die Antiquariats-Buchhandlung von List und Francke in Leipzig veröffentlicht ein Verzeichniß werthvoller theoretischer und praktischer musikalischer Werke aus dem Nachlasse des Cantor Kieber in Oederan u. A., welche zu herabgesetzten Preisen zu verkaufen sind.

— Die Einnahme der Theater, Concerte in Paris betrug im Monat October 1,797,056 Francs.

— Das pariser Musikconservatorium soll mit einer Marmorbüste Beethoven's geschmückt werden, mit deren Anfertigung der Bildhauer Roubaud in Lyon beauftragt ist.

— Eine französische Uebersetzung von A. Schindler's Biographie Beethoven's ist kürzlich von Sowinski erschienen.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Da für nächstes Jahr wiederum die Abhaltung einer Tonkünstler-Versammlung projectirt wird, so ersuchen wir diejenigen Vereinsmitglieder, welche ihre Compositionen bei dieser Gelegenheit vorgeführt zu sehen wünschen, die betreffenden Werke (gedruckte sowol als auch Manuscripte) bis spätestens zum 1. Januar 1865 an uns einzusenden.

II. Seit unserer Bekanntmachung in Nr. 39 sind dem Vereine nachstehend verzeichnete Mitglieder neu beigetreten:

Herr Carl René, Inhaber einer Pianofortehandlung in Stettin,
Herr Mily v. Balakyrew, Tonkünstler in Petersburg,
Herr Mitrophanios v. Slawinsky, kaiserl. Beamter in Petersburg,
Herr Nicolaus v. Affanaßjeff, Lehrer und Tonkünstler in Petersburg,
Herr Maximilian Gredi, Kammermusikus in Löwenberg,
Herr Paul Kuczynski in Berlin,
Herr C. Zahlberg, Hofmusikus in Carlsruhe.

III. Eine nahmhafte Vermehrung erfuhr die Bibliothek durch ein Geschenk des Hrn. Dr. v. Bülow; derselbe hat nachstehend verzeichnete Werke: W. Bargiel, Op. 6; W. Baumgartner, Op. 17, 18, 19, 21, 22, 23; H. G. J. van Bree, Missa Nr. 1, Concertouverture;

Norb. Burgmüller, Op. 1; Joseph Dessauer, Op. 58; Carl Hohnstock, Op. 5; Th. Leschetitzky, Scherzo und Capriccio Fismoll von Mendelssohn für großes Orchester arrangirt, Partitur; Carl Lührs, Op. 27, 30; Meyerbeer, Ouverture zu „Struensee", Arrangement für zwei Pianoforte; Ernst Reiter, Op. 12; Ferd. v. Roda, Op. 14, 16, 17; H. v. Sahr, Op. 7; E. Siboni, Op. 10; H. Stiehl, Op. 40 der Bibliothek übergeben. Außerdem wurde von demselben noch eine im Geschäftsverkehr sehr gut zu verwendende Copirmaschine dem Verein zum Geschenk gemacht und haben wir dies Alles mit Dank entgegengenommen.

Leipzig, im December 1864. Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Constantin Bürgel, Op. 7. Lyrische Dichtungen für das Pianoforte. Leipzig, Peters Bureau de Musique. Pr. 25 Ngr.

Der Componist giebt uns eine Ballade, ein Notturno, Romanze, Serenade und Elegie, lauter Formen, in welchen dichterisches Fühlen sich auszudrücken pflegt. Bei dem allgemein gültigen charakteristischen Gepräge dieser Formen muß die Weise ihrer Anwendung durch Bürgel befremden; seine Ueberschriften sind durch den Inhalt der Stücke so wenig bezeichnend erfüllt, daß man, ohne eine Aenderung herbeizuführen, sie beliebig vertauschen könnte. Der Componist hat, anstatt seine Aufmerksamkeit auf die bezeichnenden Unterschiede der genannten Formen zu richten, nur das ihnen Allen Gemeinsame ausgedrückt, und nichts Anderes als fünf Notturnos geschaffen. Dieser Titel hätte gepaßt und in seiner Allgemeinheit nicht zu einem so ungünstig ausfallenden Vergleich zwischen Versprechen und Halten herausgefordert. Am auffallendsten macht sich der Fehler in der Ballade und in der Elegie geltend, von denen die erste der nöthigen Entwickelung, die zweite der Stimmung in unbegreiflicher Weise ermangeln.

Der musikalische Theil zeugt von sorgfältiger Arbeit, spiegelt aber in seiner Erfindung das Vorbild Chopin's zu deutlich ab, um Interesse zu wecken. Am störendsten in dieser Hinsicht wirkt das Passagenwerk, mit welchem die meisten Stücke Nr. 1, 2, 4 und 5 überladen sind; dergleichen zu restauriren, ist kein gutes Werk. Dabei fehlt dem Claviersatz die Grazie und der Wohlklang des Vorbilds; an manchen Stellen, ich führe als Beispiel den Mittelsatz in Nr. 5 an, wird er geradezu unbeholfen, schwerfällig. Das Studium der guten neuesten Clavierliteratur, speciell der Liszt'schen, dürfte dem Componisten in Betreff dieser Mängel von Nutzen sein. Ob er in seiner Erfindung bedeutender werden wird, muß die Zeit lehren.

Joachim Raff, Op. 103. Le Galpp, Caprice brillant pour Piano. Ebend. Pr.?

Ein Salonstück, ähnlich dem Liszt'schen chromatischen Galopp, welches Spielern dieser Gattung, vorausgesetzt daß sie im Besitz einer guten Octaventechnik sind, als sicher wirksam zu empfehlen ist. Das Hauptthema, sowie dessen Variation hat einen reißenden Fluß, die sich anreihenden Motive ergeben sich in natürlichem Anschluß, der Passagenschmuck ist, wenn auch meist nur Liszt recapitulirend, oder richtiger: eben deshalb reizvoll und mannigfaltig. Das harmonische Interesse, sonst in Raff's Compositionen besonders befriedigt, muß sich diesmal in Berücksichtigung des Zwecks mit geringerer Ausbeute begnügen; trotzdem kann man es hier noch immer reicher bedacht nennen, als in einer Unzahl täglich erscheinender tief lyrischer Productionen.

Alexis Hollaender.

Josef Löw, Op. 7. Deuxième Nocturne. Prag, Schalek u. Wetzler. Pr. 15 Ngr.

——— Soldaten-Chor und Marsch aus der Oper „Faust" von Ch. Gounod. Ebend. Pr. 1 Thlr.

H. A. Wollenhaupt, Op. 6. Morceau de Salon. Leipzig, Kahnt. Pr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

A. Laur, Op. 19. Les dix violettes. Polka-Mazurka. Ebend. Pr. 10 Ngr.

Charles Wehle, Op. 69. Legende. Ebend. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 70. Scherzo symphonique. Ebend. Preis $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Das Notturno von J. Löw ist ein zierlich und elegant melodisch gehaltenes Tonstück in Desdur $^{12}/_{8}$ Tact, was mit seinen sinnlichen Reizen in gewissen Kreisen sehr ansprechend befunden werden dürfte.

Gounod's Soldaten-Chor und Marsch ist in der Uebertragung von J. Löw mit allen Vortheilen der modernen Technik bedacht und zu einem bravourmäßigen Salonstück umgestaltet worden. Es wird seine Wirkung nicht verfehlen da es sich als dankbar für einen gereifteren Spieler herausstellt.

Von H. A. Wollenhaupt, dessen Verlust für die Salonmusik von vielen Seiten bedauert wird, liegt eine zweite Auflage seines Salonstücks Op. 6. vor, welches nach einer entsprechenden Einleitung eine beliebte Arie aus Balfe's Oper „Die Zigeunerin" in freier nicht schwierig gehaltener moderner Transcription bringt, so daß dieselbe von mittleren Pianofortespielern leicht ausgeführt werden kann. Diejenigen, welche dergleiche Tonstücke lieben und das vorliegende Salonstück noch nicht kennen, werden darauf hierdurch aufmerksam gemacht.

Der Tanzcomponist A. Laur sucht durch das vorliegende Op. 19. „Les dix violettes" die Freunde der Tanzmusik durch eine melodiöse und tanzbare Polka-Mazurka zu erfreuen. Die Käufer dieses Tanzstücks erhalten dazu gratis noch auf dem Titelblatt die zehn Veilchen fein illustrirt und illuminirt.

Die zwei Tonstücke von Ch. Wehle, Op. 69. „Legende in Fmoll und Op. 70, „Scherzo symphonique" in Bmoll sind zwei Stimmungsbilder, welche der Componist in sinniger Weise mit Festhaltung der Hauptmotive und deren Begleitungsfiguren in moderner Ausschmückung darzustellen sucht. Sowol in der Legende als in dem Scherzo macht sich ein unruhiges Treiben bemerkbar, das durch die Melodik gemildert wird, aber eine gewisse Leidenschaftlichkeit des Charakters bis zu Ende offenbart.

D—g.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Fr. Schira. La farfalla (der Schmetterling), Romanze für Sopran oder Tenor. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Ludwig Liebe, Op. 56. Sechs Lieder. Cassel, Luckhardt. Pr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

——— Op. 58. Sechs Lieder. Ebend. Pr. 20 Sgr.

Felix Kles, „In einem kühlen Grunde" (Gedicht von Fr. v. Eichendorff). Schweidnitz, Carl Plahn. Pr. 10 Sgr.

Gustav Stoewe, Op. 2. Fünf Gesänge von Brachvogel, Geibel und Heine. Berlin, Trautwein. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 3. Fünf Gesänge von A. v. Redwitz, Em. Geibel und Claus Groth. Ebend. Pr. 15 Sgr.

Der Schmetterling von Fr. Schira ist eine italienische Bluette in bekannter Weise; der Haupteffect beruht auf Staccato-Sechzehntheilen, die graziös und leichthin gesungen werden müssen, und auf dem als Refrain dienenden No, no, no u. s. w. Im Ganzen recht gefällig, aber auch sehr gemeinplätzig. — Die beiden Hefte von L. Liebe bekunden nicht nur einen schon viel geübten und erfahrenen Componisten sondern auch gute, dem Gefühle entsprossene Declamation und dem entsprechende Melodien, die, ohne wirkliches Neue zu bieten (sie schließen sich deutlich an Art und Weise Schumann's und Rob.

Franz' an), dennoch uns recht angemuthet haben. — Der „kühle Grund" von Felix Kles scheint die dramatische Bedeutung einer Ballade beanspruchen zu wollen: wir fanden nur Schablonenmache mit schon sehr verbrauchten Motiven und Effecten darin. — Die Stoewe'schen Gesänge, denen Mendelssohn's Lieder aus dessen frühester Epoche augenscheinlich zum Muster gedient haben, sind einfach gehalten, und ganz gut declamirt. Im Hinblick auf die Opuszahlen 2 und 3 können sie als Anzeichen einer recht hübschen Begabung gelten. D. A. B.

Für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung.

Albert Ellers, „Die blauen Frühlingsglocken", Gedicht von Ludwig Jsleib. Duett für Sopran und Baryton (oder hohen Baß). Prag, Schalek u. Wetzler. Pr. 20 Ngr.

Dieses Duett kann mit zu den heut zu Tage häufig vorkommenden Beweisen des Satzes dienen, daß eine Composition sehr regelrecht geschrieben sein, ganz hübsch an und für sich klingen, und doch inhaltslos und langweilig erscheinen kann. Es fehlt ihm all und jeder eigene Gedanke, und liegen in ihm nur die abgetragendsten so melodischen wie harmonischen Wendungen zu Tage. Sollen wir diese Composition charakterisiren, so können wir sie nur als ein ganz charakterlos süßliches Singen und Klingen bezeichnen; denn der schon vielfach bis zum Ueberdrusse ausgebeutete Effect des glockenähnlichen Octaven- oder Quinten-Wiederschlags, weil „die Glocken schwingen und tönen hinunter hinauf im Thal" giebt dem Ganzen auch nicht für einen Deut prägnante Physiognomie. D. A. B.

Instructives.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Adolf Klauwell, Op. 43. Tonblumen. 36 der vorzüglichsten Volks-, Opern- und Tanz-Melodien. Leipzig, Carl Merseburger. Heft. 1. 2. 3. à 15 Ngr.

Die Lehrer des Pianofortespiels, welche hauptsächlich den ersten Unterricht ertheilen, sind schon längst von der Ansicht zurückgekommen, besonders Kinder anfangs allein nur mit trockenen Uebungen zu beschäftigen. Jn Rücksicht darauf bieten die Volkslieder einen vortrefflichen Ausweg, um die Lust am Clavierspiel zu wecken, wenn namentlich der eigne Trieb dazu noch nicht vorhanden ist. Die vorliegenden Tonblumen von Klauwell Op. 43. sind anerkannt beliebte Volks- Opern- und Tanzmelodien, denen auch Choräle beigegeben sind, welche der Herausgeber vierhändig bearbeitet und „genetisch geordnet" hat, um dadurch Anfängern melodische kurze Tonstücke zu bieten, welche den Zweck haben, das Jnteresse am Clavierspiel anzuregen. Die progressive Ordnung tritt schon in den ersten zwölf Nummern zu Tage; in diesen bewegt sich die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. Die Secondopartie bleibt natürlich entweder dem Lehrer oder einem vorgerückteren Schüler überlassen. Unten, zu Ende einer jeden Primoseite, sind auch kurze Vorübungen angedeutet. Die Stücke 13 bis 18 bewegen sich in der Primopartie im Umfange von sechs Tönen und im 18. Stück tritt in derselben die Trennung beider Hände ein, während diese in den vorhergehenden Nummern stets unisono spielten. Man sieht überall die sorgsame „genetische" Ordnung und daß der Herausgeber in diesen Puncten hinlängliche Erfahrungen gemacht haben mag. D..g.

Für Violine oder Violoncell mit Begleitung.

Carl Henning, Op. 33. Volkslieder bearbeitet für Violine mit Pianofortebegleitung. Neue Folge. Leipzig, Merseburger. Pr. 1 Thlr.

——— Op. 36. Drei Duette für zwei Violinen. Ebend. Pr. Heft 1. 20 Ngr., Heft 2. $17\frac{1}{2}$ Ngr., Heft 3. 25 Ngr.

——— Op. 34. Kleine Uebungen für Violoncell und Pianoforte. Ebend. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Die Bearbeitung der Volkslieder für Violine mit Begleitung des Pianoforte von C. Henning Op. 33. ist nicht blos für die genannten Jnstrumente arrangirt, sondern die Uebertragung in ausgedehnterer Weise mit einer Jntroduction versehen, manche sind variirt, überhaupt in freierer Weise bearbeitet worden. Jn dieser Gestaltung sind daher diese Volksweisen kleine Duette für Violine und Pianoforte geworden, da letzteres Jnstrument nicht blos als Begleitung anzusehen ist. Beide Jnstrumente hat der Autor mit vielem Geschick verwebt, was sich von diesem Componisten nach seinen früher edirten Werken zu urtheilen wol erwarten ließ. Das vorliegende Heft ist eine neue Folge und fängt daher mit Nr. 7 an: Tyrolerlied „Und lobt der Tyroler", was der Componist früher unter dem Namen Carl Saling herausgegeben; Nr. 8 „Vom hohen Olymp"; Nr. 9 „Wohlauf noch getrunken"; Nr. 10 „Wo Muth und Kraft; Nr. 11 Das Bild der Rose: „Jn einem Thal"; Nr. 12 „Den Schönen Heil." Diese kleinen Duette eignen sich für häusliche Kreise zur Unterhaltung, da sie nicht schwer auszuführen sind. Es steht zu erwarten, daß diese zweite Folge der Volkslieder sich derselben beifälligen Aufnahme erfreuen wird, als die erste.

Es ist jetzt eine Seltenheit wenn in der Musikliteratur Duette für zwei Violinen im Druck erscheinen. Die Ursachen dieser Seltenheit wollen wir hier nicht näher beleuchten. Die Duette von C. Henning Op. 36. haben wie in früherer Zeit die Sonatenform, bestehen aus vier abgesonderten Sätzen: einem Allegro, Andante oder Adagio, einem Scherzo und einem Finale, und zeigen von Erfindungsgabe in diesem Genre. Die Ausführung bietet keine besondren Schwierigkeiten, da sie namentlich keine hohen Tonlagen beanspruchen. Freunden des Violinspiels und Lehrern desselben, welche sie beim Unterricht verwenden können, werden sie willkommen sein. Der zweistimmige Satz ist untadelhaft und beurkundet dem Mann vom Fach.

Auf dem Titel dieses Werkchens ist das Violoncell kurzweg Cello genannt, was zwar im Sprachgebrauche vorkommt, allein nicht ganz richtig ist, weil das Wort Cello blos die Nachsylbe von Violon ist, und eine Verkleinerung andeutet gleich der Nachsylbe: chen — Diese kleinen Stücke sind keineswegs trockne Uebungen, denn in diesem Falle würde eine Pianofortebegleitung entbehrlich sein, es sind kleine Tonstücke, welche für dilettantische Kreise bestimmt mehr zur Unterhaltung dienen, da der Violoncellspieler keineswegs eine schwierige Aufgabe hat. Die Pianofortestimme geht dabei als Begleitungsstimme nicht leer aus. Es sind diese kleinen Uebungen gewissermaßen kleine Duette für beide Jnstrumente. Wenn die Jdeen darin auch manchmal nicht modern erscheinen dürften, so ist doch die Brauchbarkeit für gewisse Kreise nicht abzuleugnen. D..g.

Für Schule und Haus.

A. Struth. Op. 110. Kinderleben. Eine Lieder-Auswahl von Enslin, Diffenbach, Güll, Kletke, Arndt, Reinick u. A. für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1. und 2. Leipzig, Merseburger. Pr. à Heft 20 Ngr. —

Was soll der eigentliche Zweck des Componisten sein, der es unternimmt, Musik für Kinder zu schreiben? Doch wol, in ihnen die Lust für diese Kunst zu wecken, dabei aber auch ihrem Geschmack nach edler Seite hin die vorbereitende Richtung zu geben. Mag es nun durch Gesang oder Jnstrumentalcompositionen geschehen, der genannte Zweck muß stets derselbe bleiben. Kann aber dies wol erreicht werden durch das Vorführen einer ganzen langen Reihe von Liedern, die den Kindern ein ewiges Einerlei von trivialen musikalischen Gemeinplätzen vorleiern? Freilig ist Einfachheit in Melodie und Harmonie eine der ersten Hauptbedingungen der Musik für Kinder. Aber schließt denn die Einfachheit all und jede frische melodische Wendung, all und jede über das Banale sich erhebende Modulation aus? Besteht das Einfache, der kindlich schöne Gedanke nur im ewigen Dudeln auf Tonika und Dominante, in einer läppischen Melodie ohne inneren, engen Zusammenhang mit dem Texte? Das Kind wird von der Lust am Singen abgeschreckt durch die Langeweile, welche unbedingt ihm acht und vierzig nicht wirklich verschiedene Gesänge, sondern nur unwesentliche Umkleidungen eines und desselben, noch dazu abgeschmacktesten, verbrauchtesten Motivs verursachen müssen? D. A. B.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 16. December 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 51.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Helmholz' Lehre von den Tonempfindungen.

Von

Y. v. Arnold.

(Zweiter Artikel.)

Die Resultate, welche des Verfassers physiologische Untersuchungen der, auf die vernehmbaren Töne und deren Combinationen bezüglichen, Naturerscheinungen bisher ergaben, bekräftigten und erläuterten unsere eigenen Beobachtungen und Erfahrungen. Demzufolge konnten wir nicht anders, denn seiner Darstellung der akustischen Gesetze durchaus in Allem beistimmen. In der dritten Abtheilung des Helmholz'schen Werkes aber (die Verwandschaft der Klänge; Tonleitern und Tonalität) treten uns zumeist Anschauungen entgegen, denen wir widersprechen müssen.

Man wolle dies jedoch nicht unrecht verstehen. Nicht die zur musikalischen Praxis hinführenden Endresultate der Helmholz'schen Satzungen sind es, welche zu bestreiten wir uns erlauben, sondern die — obschon geistreiche, so doch mehr oder minder gezwungene — Art und Weise, wie jene Resultate (von Anfang an schon festgestellt) aus jenen Lehren gleichsam herausgezogen werden. Jene Resultate an und für sich, wenn sie auch der heutigen Praxis gegenüber noch lange nicht vollständig genügend erscheinen, haben dennoch in derselben ihre berechtigte Anwendung gefunden. Sie können und werden daher nur Theile derjenigen Ergebnisse sein, zu denen uns Untersuchungen auf rein-akustischer Grundlage und laut streng-mathematischer Folgerungen führen mußten, und auch geführt haben. Nicht einverstanden sind wir folglich nur allein mit dem Verlassen dieser akustischen Grundlagen und des Weges natürlicher Entwickelung der Harmonik; nicht einverstanden sind wir insbesondere mit der Ansicht, als wenn auf der Bahn rein-akustischer Untersuchungen keine vollkommene Lösung und Darstellung unserer heutigen Harmonik ermöglicht werden könne. Diese Ueberzeugung aber scheint Helmholz zu hegen; denn in der Einleitung zum dreizehnten Abschnitt (Uebersicht der verschiedenen Principien des musikalischen Styls in der Entwickelung der Musik) betont er ausdrücklich:

„Daß das System der Tonleitern, der Tonarten und deren Harmoniegewebe nicht auf unveränderlichen Naturgesetzen beruht, sondern daß es die Consequenz ästhetischer Principien ist, die mit fortschreitender Entwickelung der Menschheit einem Wechsel unterworfen gewesen sind und ferner noch sein werden."

Helmholz will seine Anschauungsweise durch einen Vergleich mit der Baukunst bekräftigen, die ja „ebenso wie die Musik wesentlich von einander verschiedene Richtungen eingeschlagen hat", und weist auf die diversen geschichtlichen Style der Architektur hin. „So sehen wir hier, — fährt er fort — wie die an die wachsenden Aufgaben sich anschließenden technischen Erfindungen nacheinander drei ganz verschiedene Stylprincipien, nämlich das der geraden Horizontallinie, des Rundbogens und des Spitzbogens erzeugten, und wie mit jeder neuen Aenderung in dem Hauptplane der Construction des Gebäudes auch alle untergeordneten Einzelheiten bis in die kleinsten Verzierungen hinein sich ändern; daher sind auch die einzelnen Constructionsregeln nur aus dem Constructionsprincip des Ganzen zu begreifen."

Gerade dieser Vergleich aber kann uns am Besten das Irrthümliche der Helmholz'schen Anschauung von den Grundlagen der harmonischen Praxis einsehen lehren. Traten auch Aenderungen im Hauptplane der Construction ein, so ist es doch wol klar genug, daß dieselben nur einzig und allein auf die äußeren Formen der Construction, auf die Art und Weise der freien Anwendung des von der Natur gelieferten Materials, nicht aber auf die physische Beschaffenheit des Letzteren, noch auf dessen naturgemäße Verwendung sich beziehen konnten. Holz blieb Holz, Stein blieb Stein, und weder konnte ein Dreieck als Fünfeck benutzt, noch ein Gebäude nach Art umgestürzter Kegel oder Pyramiden aufgeführt werden. Der Mensch brauchte das Naturmaterial und begnügte sich mit ihm stets je nach Maaßgabe der ihm sich aufdeckenden Naturgesetze dieses Materials. Er mußte sich wol zuerst an die gerade Linie halten, weil ihm die Lehre vom Schwerpuncte, auf welcher Rund- und Spitzbogenbau beruhen, noch unbekannt war. Nur dadurch also, daß der

Mensch nach und nach das anzuwendende Material in immer reicherem Maaße entdeckte und dessen eigentliche Natur immer näher und tiefer erfaßte, erweiterten sich auch seine Anschauung von der Kunst selbst und seine Anforderungen an dieselbe. In demselben Grade fingen auch die Theoretiker an, die Lehre vom Kunstbau zu läutern und zu sichten, und immer mehr und mehr auf die richtigen Naturgesetze zu basiren, so wie aus diesen wiederum für ihre Zwecke neue Resultate zu erzielen. Daß in der Kindheit der Kunst der Mensch schon Freude selbst an den noch ungeschlachten Productionen seiner Schaffensfreiheit empfand, ist kein Beweis dafür, daß er das Natur-Material auch stets richtig und nach dessen vollster Ergiebigkeit angewandt habe, oder, daß für die Richtigkeit und Ergiebigkeit dieser Anwendung gar keine Naturgesetze existirten. Im Gegentheil: die Unbeholfenheit, die Mangelhaftigkeit in der Anwendung des Materials bezeugt nur, daß er die Naturgesetze desselben nicht genügend erforscht hatte. Deshalb widerstand auch sehr oft das Material der Absicht des Künstlers, oder es geschah auch wol, daß der Künstler wider Willen sich selbst der ihm, zwar der Ursache nach unbekannten, aber factisch sich offenbarenden Natur des Materials fügen mußte. So ist es in allen Künsten, in allen Zweigen der Industrie zugegangen, folglich auch in der Musik.

Es kann demnach von zufälligen Consequenzen wandelbarer Principien gar nicht die Rede sein. Umsomehr aber, als es noch weit mehr als nur leisem Zweifel unterliegt, ob die bisherigen musikhistorischen Traditionen von den alten Tonleitern auch vollen Glauben verdienen. Die neuesten kritischen Forschungen z. B. eines Lambillotte, eines Coussemaker u. A. über die, schon in den ältesten christlichen, wie späteren mittelalterlichen Gesängen angewandten und nur als selbstverständlich mit keiner besonderen Bezeichnung versehenen Leitetöne und reinen Quarten sprechen bedeutend dagegen. Und welche positiven Beweise liegen denn vor, daß die bezüglichen Nationen (Schotten, Chinesen), denen man lückenhafte Tonleitern octroyirt, auch in der That diese Letzteren, als wirkliche Tonleitern, ebenso sprungweise ausführten, wie sich die einzelnen Theile derselben in einer oder der anderen Melodie gemischt (aber nicht stufenweise) darstellen? Zudem sind das eben nur Melodien und zwar solche (was sich leicht nachweisen läßt), welche mangelhaft gebauten Blas-Instrumenten ihren Ursprung verdanken. Sie bekunden geradezu, daß ihre Erfinder sich der Natur des Materials in der That hatten fügen müssen. Harmonisiren jedoch lassen sich alle natürlichen Melodien, sowol die vorerwähnten als die mittelalterlichen, in allerbester und allerleichtester Weise, nur freilich muß man einerseits die durch Unvollständigkeit des Instruments mitunter sich einschleichenden — nur nahezutreffenden — unreinen Töne nach eigenem ästhetischem Gefühle, so wie auf Grund der Akustik hin berichtigen (trotz dem daß die rohen Naturkinder jene Unreinheit nicht empfinden), andererseits aber die aus unrichtiger, unvollkommener Kenntniß der alterthümlichen Notation irrig bezeichneten Noten nach den einzig authentischen Quellen wieder herstellen.

Was endlich die sogenannten Viertelstöne in der Musik asiatischer Völker betrifft, so hatten wir öftere Gelegenheit, solche zu hören, namentlich von Armeniern, Grusinern, Tataren und Kalmüken. Diesemzufolge aber müssen wir bezweifeln, daß Helmholz diese Intervalle jemals selbst beobachtet habe. Er hätte unbestreitbar sofort erkannt, daß die (durch eine näselnde Singmanier, nicht aber auf einem Instrumente) nur bei gewissen Verzierungsfiguren angebrachten Tonerhöhungen und Tonerniedrigungen Nichts weiter als Resultate unreiner Tonerzeugung sind: akustische Störungen des ursprünglichen Klanges — man dürfte sie füglich Schwebungen nennen —, welche von dem an bestimmt abgegrenzte Intonation und natürliches Stufenprincip gewöhnten Ohre eines zwar musikalisch gebildeten, aber mit den akustischen Erscheinungen völlig unbekannten Europäers gar leicht als ohngefähre Viertelsstufen verstanden werden konnten. Als wirkliche Tonleitern aber kannten und executirten jene von uns gehörten Natur-Sänger ganz geläufig unsere Dur- und Moll-Scalen. Uebrigens erzählt Jones (der s. Z. berühmte India-Reisende) einen ganz ähnlichen Fall mit einem Hindusänger.

Unsere Dur- und Moll-Tonleitern nebst ihren harmonischen Unterlagen, demzufolge aber auch die Tonarten, so wie die Verwandtschaft der Accorde, ja, selbst die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit der Accordfolgen sind mehr als bloße „nothwendige Folgen des gewählten Stylprincips", sie sind physisch bedingte Consequenzen thatsächlicher Naturproducte. Und aus diesen als Gesetz auftretenden Natur-Consequenzen allein entwickelt sich das gesammte, unwandelbare System der Harmonik.*)

Indem wir uns hiermit entschieden gegen die Helmholz'sche Grundanschauung aussprechen, können wir folgerecht seinem ganzen Systeme der praktischen Harmonik, trotz aller Feinheit des Geistes und der Dialektik, mit welcher dasselbe ausgearbeitet ist, nicht beistimmen. Kann uns wol all die Pracht und der Glanz eines Baues entschädigen für den Mangel eines festen, sicheren Fundaments? Gleichwol halten wir, in unserer Referenten Eigenschaft, es für Pflicht einen kurzen Abriß des Inhalts der dritten Abtheilung des Helmholz'schen Werkes zu geben.

Getreu der Parallele, welche der Verfasser zwischen Baukunst und Tonkunst gezogen, erläutert er, vom Standpuncte der ästhetischen Principienfrage, erst die historische Entwickelung der drei von ihm anerkannten Stylprincipien. Die den Letzteren entsprechenden Hauptperioden der Tonkunst-Entfaltung bezeichnet Helmholz als:

„1. Die homophone (einstimmige) Musik des Alterthums, an welche sich auch die jetzt bestehende, ähnliche Musik der orientalischen und asiatischen Völker anschließt."

„2. Die polyphone Musik des Mittelalters, vielstimmig aber noch ohne Rücksicht auf die selbständige musikalische Bedeutung der Zusammenklänge, vom 10. bis in das 17. Jahrhundert reichend, wo sie dann übergeht in

3. Die harmonische oder moderne Musik, charakterisirt durch die selbständige Bedeutung, welche die Harmonie als solche gewinnt. Ihre Ursprünge fallen in das 16. Jahhundert.

S. 362 bis S. 384 sucht der Verfasser die Entwickelung dieser Perioden historisch-ästhetisch zu erläutern, und stützt sich dabei natürlich nur auf die gewöhnlichen bisherigen, — nach neueren Forschungen, wie schon gesagt, wenig haltbaren — Traditionen. Er beabsichtigt von vornherein die ihm schon bekannten Resultate zu erzielen, und somit ist es nicht zu

*) Referent behält sich vor, in späterer, für jetzt noch nicht näher zu bestimmender Zeit den Beweis für seine Behauptung zu liefern und zwar durch Veröffentlichung der Uebersetzung seiner, im J. 1861 an der Universität zu Moskau öffentlich gehaltenen Vorträge „Ueber die angewandte Akustik oder über die Theorie der musikalischen Töne, ihrer Combinationen und Fortschreitungen, auf rein-akustischen Grundlagen."

verwundern, daß er sie vermöge ästhetischer Raisonnements auch wirklich erzielt.

Das Grundprincip, welches er für die Entwickelung des europäischen Tonsystems hinstellt (S. 383): „daß die ganze Masse der Töne und Harmonieverbindungen in enge und stets deutliche Verwandtschaft zu einer frei gewählten Tonica zu setzen sei, daß aus dieser sich die Tonmasse des ganzen Satzes entwickele und in sie wieder zurücklaufe", ist zwar vollkommen richtig, aber irrig ist der Zusatz, als wenn dieses Princip ein blos ästhetisches, kein natürliches, sei. —

Helmholz sagt auf derselben S. 383 (kurz vorher): „Wenn unsere Theorie des modernen Tonsystems richtig ist, muß dieselbe auch die Erklärung für die früheren unvollkommenen Stadien der Entwickelung abgeben können." Wir sind mit diesen Worten durchaus einverstanden; nur hegen wir die Ueberzeugung, daß jene Unvollkommenheit der früheren Stadien der Kunst nicht ganz in dem Grade existirte, als wie sie Helmholz im festen Glauben an die Tradition annimmt; und fürs zweite, so halten wir diese Unvollkommenheit eben nur für Folge mangelhafter Kenntniß des natürlichen Materials und seiner Naturgesetze, nicht aber für Folge noch nicht entwickelten ästhetischen Gefühls. Vielmehr betrachten wir die Entfaltung des Letzteren stets nur als Folge der sich erweiternden, sich mehr und mehr berichtigenden Kenntniß und Anschauung von der Natur und deren Gesetzen.

Der vierzehnte Abschnitt handelt von der Tonalität der homophonen Musik, also im Sinne der oben erwähnten musikhistorischen Perioden-Eintheilung, von der Tonalität der vorchristlichen Musik. — Wie Alle, welche früher schon das altgriechische Musiksystem zu erläutern unternommen haben, hat auch der Verfasser nur die speculative Theorie dieser Musik vor Augen, ohne beachten zu wollen, daß bei den Griechen, ebenso gut wie lange Zeit während des Mittelalters, die Musiktheorie und die Praxis der Musik augenscheinlich getrennt existirten und betrieben wurden. Denn gerade die Mängel und Fehler der akustischen Theoreme bei den alten Philosophen bekunden deutlich, daß ihre Musik nur deren naturwidrigem Grunde zufolge keiner ferneren Ausbildung fähig war. Die feinsubtilen Grübeleien aber, welche jenes System entwickelte, bezeugen, daß die Akustiker der Vorzeit nach natürlichem Auswege forschten, und denselben durch theils sophistisch-mathematische, theils ästhetische Hypothesen zu ersetzen vermeinten, nur damit ihr System irgend welchen logischen Zusammenhang erhalte. Und so entstanden jene funfzehn Tonfolgen mit je drei Systemen (diatonisch, chromatisch, enharmonisch), deren Theoreme (wenn dieselben nämlich buchstäblich so zu nehmen sind, wie sie gewöhnlich erklärt werden) zumeist eben so verworren wie unpraktisch, weil nicht naturgemäß sind.

Von dieser Musik-Theorie kann man allerdings sagen, sie sei ein Kind des freien menschlichen Willens, keine Naturnothwendigkeit, — aber in solchem Falle gehört die Analyse derselben einzig und allein in ein Werk, welches die Archäologie oder die Geschichte der Musik, nicht aber deren physiologische Grundlagen zum Gegenstande hat.

Schon näher schließt sich dem letzteren Zwecke die Erläuterung der rationellen Construction der diatonischen Leitern (S. 420 bis 442) an, obschon wir das Meiste davon auch mehr vom musikalisch-philosophischen und historisch-ästhetischen Standpuncte aufgefaßt finden, als vom rein-naturwissenschaftlichen.

Auf gleiche Weise sind denn auch fast durchgängig alle übrigen Abschnitte ausgeführt: XV. Die consonannten Accorde der Tonart; XVI. Das System der Tonarten; XVII. Von den dissonanten Accorden; XVIII. Gesetze der Stimmführung; XIX. Beziehungen zur Aesthetik.

Als wirklich mit in das Feld naturwissenschaftlicher Betrachtungen gehörend ist, unter jenen Abschnitten, wol nur der größere Theil des Inhalts des sechzehnten zu rechnen, welcher von der temperirten Stimmung und deren Nachtheilen (namentlich für die Gesangsreinheit) handelt; ferner auch die Beschreibung eines Harmoniums mit natürlicher (reiner Quinten-) Stimmung und die Regeln der Modulation bei solcher reiner Stimmung enthält. — Die Letzteren obwol nur im Allgemeinen leicht angedeutet, berühren übrigens schon die Idee von einem Systeme natürlichen enharmonischen Wechsels nach akustischen Grundsätzen, zu welchem auch Referent auf anderem Wege, nämlich durch ausschließliches Verfolgen der alleinigen Naturgesetze (im obenerwähnten Werke) in möglichst erweitertem Umfange gelangt ist.

Von den Beilagen (S. 561 bis 600), dreizehn an der Zahl, gehören die ersten zwölf zu den physiologischen Abtheilungen des Buches, und enthalten einige speciellere akustische Angaben und noch genauere Berechnungen in mathematischen Formeln. Die dreizehnte Beilage besteht in der Beschreibung des Planes für die Disposition reingestimmter Orgeln oder Physharmoniken mit Manualen zu je 24 Tönen auf die Octave.

Recapituliren wir den Eindruck, welchen das Helmholz'sche Werk auf uns hervorgebracht hat, so müssen wir unbedingt dem physiologischen Theile desselben die Rechte einer festen und klaren Grundlage zu einem Codex der Harmonik und Melodik zugestehen, so wie dem Verfasser die Anerkennung gewähren, zur Kenntniß der wahren Natur des Tonmaterials mehr als irgend einer seiner Vorgänger beigetragen zu haben. Unbezweifelt stellt sich jetzt durch diese Beobachtungen und neuen Entdeckungen tonlicher Naturerscheinungen die Ueberzeugung heraus, daß, trotz aller Freiheit in der Verwendung des Tonmaterials zu geistigen Zwecken, gleichwol diese geistige Freiheit nicht in materielle Willkür ausarten könne und dürfe, indem die Harmonik und Melodik eine rein-physische, auf mathematische Formeln zurückzuführende Wissenschaft bilden, deren Grund-Gesetze, als in Zahlen darzustellende, keinerlei Uebertretung zulassen.

Umsomehr aber ist zu bedauern, daß Helmholz sich durch bloße Traditionen und irrige Anschauung von dem inhaltlichen Werthe mumienhaft überlieferter Theorien sich hat verleiten lassen, die Begründung allgemeiner harmonischer und melodischer Gesetze auf ästhetischem, statt auf rein-mathematischem Wege zu suchen. Ein blos auf geistreichen Hypothesen beruhender Beweis wird stets umzustoßen sein, ein rein-mathematischer hingegen sich immer zur unbestreitbaren Wahrheit emporschwingen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des am 6. December stattgefundenen fünften Concerts der Euterpe concentrirte unser Hauptinteresse auf die Pianoforte- und Gesangsvorträge der Pianistin Frl. Sara Magnus und des Hrn. Schild. Die erstere trug Chopin's Concert in F moll und die ungarische Phantasie mit Orchesterbegleitung von

Liszt vor. Das Spiel von Frl. Magnus charakterisirt sich hauptsächlich durch Glätte, eine so zu sagen aristokratische Eleganz und Plastik, welche zwar Empfindungsinnigkeit nicht ausschließt, jedoch eine bestimmtere Contrastirung im Vortrage und in den Gefühlsschattirungen noch wünschenswerth erscheinen läßt. Ihre Technik ist bis ins Feinste durchgebildet und gefeilt; die Passagen rollen klar und perlend aus den Fingern hervor. Große Vollendung bekundete sie namentlich im Chopin'schen Concert; für die ungarische Phantasie, einem originellen Tonstück von ächt nationalem Gepräge, schien es ihr momentan etwas an Kraft zu fehlen. Hr. Schild hatte zum Vortrage die Arie des Pylades aus Gluck's Iphigenie in Aulis („Bitter kränkt dieses Wort den Freund") und Gesänge von Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe), Schubert („Ich frage keine Blume") und Schumann („Wohlauf noch getrunken") gewählt und gab sämmtliche Gesänge mit gemüth- und ausdrucksvoller Einfachheit wieder; freilich vermißte man in der ersteren noch dramatische Farbengebung. Seinem Organ ist Schmelz und Weichheit eigenthümlich; die reine und mühelose Intonation zeugt von trefflicher Ausbildung desselben. — Eingeleitet wurde das Concert mit der fünften Symphonie (B dur) von Gade. Das genannte Werk ist wesentlich lieblich, reizend und melodiös, doch entbehrt es höherer Polyphonie und eigentlich symphonisch-dramatischen Lebens in Gegenüberstellung thematischer Gruppen. Außerdem bekamen wir noch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" zu hören, deren sanft lebendige und schwunghafte Ausführung aber durch unverzeihliche Tactlosigkeiten der Bläser Abbruch erlitt. — Schließlich sei erwähnt, daß beide Solisten rauschenden Beifall und Hervorruf erndteten.

Das neunte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 8. December brachte folgendes Programm: I) Ouverture zu Byron's „Manfred" von Schumann; Recitativ und Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und Arie aus „Johann von Paris" von Boieldieu, gesungen von Hrn. Degele, königl. sächs. Hofopernsänger; Concert (G moll) für das Pianoforte von Mendelssohn, und Berceuse und Polonaise, componirt und vorgetragen von Hrn. Ernst Lübeck aus Paris. II. Symphonie (B dur) von Beethoven. Die Ausführung der Manfred-Ouverture können wir nicht zu den Meisterleistungen des Gewandhausorchesters zählen; sie trug zu sehr den Stempel des Unfertigen an sich und ermangelte glühender Verve und hinreißenden Feuers, welches doch unserer Meinung nach die mit Herzblut geschriebene Tonschöpfung einem Jeden einzuflößen im Stande ist. Freilich war auch das Tempo viel zu schleppend. Auch das Publicum schien nicht besonders begeistert zu sein. — Hr. Degele entfaltete in seinen Vorträgen ein sonores und geschmeidiges Organ und eine eminente, Coloraturen mit Leichtigkeit besiegende Kehlenfertigkeit, sowie tiefe und lebendige Auffassung. Nur möchten wir ihm etwas Maßhalten im Auftrage starker Farben empfehlen und wünschten theatralische Manieren beseitigt, die nicht in den Concertsaal passen. — Hrn. Lübeck's Spiel zeichnet sich durch höchste Brillanz aus, freilich auf Kosten eines durchgeistigten Vortrags, es ist abgeschliffen im guten und schlechten Sinne. Daß er vornehmlich die virtuosenhafte Seite cultivirt, trat besonders in seinen eignen Compositionen hervor. Die erste, Berceuse (im unvermeidlichen Des dur, das nun einmal zur ausschließlichen Tonart der Virtuosenkunststücke verdammt zu sein scheint) enthielt eine einfache, ziemlich ansprechende Melodie, die im Verlaufe mit trivialen Läuferarabesken verbrämt wurde. Etwas reicher an originalem Gedankengehalt war die Polonaise. Der stürmische Applaus veranlaßte ihn zur Zugabe eines uns unbekannten Tonstücks. — Zum Schluß wurde die B dur-Symphonie in gewohnter musterhafter Weise ausgeführt. Nur wünschten wir das Einleitungsadagio bis zum entschiedenen Eintritt des Forte mehr in Halbdunkel gehüllt, was das Letztere nur heben und eine gesteigerte Wirkung hervorbringen würde.

Am 9. December veranstaltete der Theaterdirector Ullmann das letzte Concert, in welchem wir das „noch nie dagewesene", aber durch Hrn. Ullmann's „amerikanisches Princip" — wie die Ankündigung ausdrücklich besagte — gerechtfertigte Schauspiel hatten, mehrere „Weltberühmtheiten" zugleich vorgeführt zu sehen. (Wir wollen unberührt lassen, an welche andere Art öffentlicher Productionen man hierbei unwillkürlich denkt, bei denen man dergleichen Phrasen zu hören gewohnt ist; auch wollen wir uns etwaiger Einwendungen enthalten; denn über „Principien" läßt sich bekanntlich nicht streiten.) Außer Frl. Carlotta Patti betheiligten sich nämlich an dieser Art Monsterconcert Frl. Philippine von Edelsberg, Frl. Fanny Janauschek und die HH. Dr. Gunz, A. Jaell, Concertm. David, Concertm. Dreyschock, H. Vieuxtemps und Jules Steffens, sowie als Accompagnateur Hr. Herner.

Was zuerst Frl. Patti betrifft, so wollen wir, da das Phänomenale und wunderbar eigenthümliche Wesen ihres Gesangs in diesen Blättern bereits von kundigerer Hand erörtert worden ist, nur noch eine Bemerkung zur Orientirung in dem überall lebhaft geführten Streit über Frl. Patti's Künstlerschaft hinzufügen, in welchem sie einerseits von schwärmenden Enthusiasten bis in den Himmel gehoben, andererseits in wegwerfendem Tone von stirnfaltenden Kritikern heruntergesetzt worden ist. Das Wahre liegt auch diesmal ziemlich in der Mitte; wir glauben nämlich zur Entscheidung der Streitfrage dieselben Gesichtspuncte als maßgebend betrachten zu müssen, welche man bereits gelegentlich der ästhetischen Werthbestimmung der italienischen und deuschen Musik zum Behufe einer gerechten und vorurtheilslosen Würdigung Beider aufgestellt hat. Frl. Patti's Gesang kennzeichnet sich durch schöne Sinnlichkeit, indem er das geistige Element allerdings etwas zurücktreten läßt, deshalb aber immerhin in Wahrheit beseelt ist und durch den Zauber sinnlichen Farbenschmelzes hinreißend und unmittelbar zündend wirken muß. Wir sind allerdings der Ueberzeugung, daß für Frl. Patti eine deutsche Arie ewig ein Buch mit sieben Siegeln bleiben wird, und ein durchgeistigter Vortrag, der in einer solchen die erste Bedingung ist, nimmt jedenfalls eine künstlerisch höhere Stelle ein, als ein sinnlich schöner; gleichwol ist letzterem eine ästhetische Berechtigung nicht abzusprechen. Frl. Patti sang eine Arie aus der „Nachtwandlerin" und „das Echolied" von Eckert, worauf sie auf stürmisches Verlangen des Publicums noch die „Lacharie" von Auber zugab. — Das Quintett von Schumann wurde von den HH. Jaell, David, Dreyschock, Vieuxtemps und Steffens, wie nicht anders zu erwarten stand, zu unserer besten Befriedigung ausgeführt. Sodann führte sich uns Hr. Gunz vor mit einer Arie aus der „weißen Dame" und zwei Liedern von Schubert („Frühlingstraum") und Schumann („Wanderlied"), welche er, unterstützt von einem vollen und schmiegsamen Organ, durch einen künstlerisch tact- und maßvollen Vortrag zu voller Geltung brachte. In einer Arie aus „Titus" und zwei Liedern von F. Lachner („Waldvöglein") und Esser („Mein Engel") hatte Frl. v. Edelsberg Gelegenheit, ihre enormen Stimmmittel in vollstem Maße zu verwerthen. Hr. Steffens spielte ein Servais'sches Concertstück („Souvenir de Spa"), Hr. Vieuxtemps und Hr. Jaell schon mehrfach gehörte eigne Compositionen, resp. Transskriptionen, und schließlich die beiden letztgenannten Künstler ein Duett für Pianoforte und Violine („die Hochzeit des Figaro") von Wolf und Vieuxtemps; sie bestätigten sämmtlich durch technische Bravour und geschmackvollen Vortrag das schon neulich ausgesprochene günstige Urtheil. — Die Declamation der Schiller'schen „Glocke" durch Frl. Janauschek konnte wegen nicht immer correcter Betonung, abgesehen von einem störenden lapsus linguae („die zierliche Hausfrau") nur theilweise befriedigen. St.

Zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Sachsen am 12. Decbr. veranstaltete das Conservatorium eine Aufführung, in der folgende Werke zur Darstellung kamen: Quartett

von Beethoven (Dbur, Op. 18), vorgetragen von den HH. Fröhlich aus Posen, Deeke aus Hannover, Svendsen aus Christiania und Hofmann aus Dresden; Arie aus „Paulus", gesungen von Hrn. Grebe aus Hildesheim; Romanze von Beethoven (Fbur, Op. 50) und „Am Springquell" von David für Violine, vorgetragen von Frl. Friese aus Elbing; Variationen für Pianoforte-Solo von Mendelssohn (Esdur), vorgetragen von Hrn. Kleinmichel aus Hamburg; Trio für Pianoforte und Streichinstrumente von Beethoven (Bdur, Op. 97), vorgetragen von Frl. Georgiana Weil aus London und den HH. Deeke und Hofmann; Arie aus „Judas Maccabäus" von Händel, gesungen von Frl. Hedwig Scheuerlein aus Halle; „Salvum fac regem", für Chor componirt von Theodor Gangler aus Gempen (Canton Solothurn).

Paris.

Die italienische Oper hat den diesjährigen Winterfeldzug mit denselben Kräften eröffnet, die sich im vorigen Jahre die Gunst des Publicums in so hohem Grade zu erringen wußten: die Damen Adeline Patti, de Lagrange und Méric-Lablache, die HH. Delle Sedie, Scalese und Fraschini, die Perle unter den Tenören. Letzterer ragt an Meisterschaft des Gesanges und an dramatischer Befähigung hoch über seine männlichen und weiblichen Collegen empor, und seine tadellose Stimmbildung, sein stetes Maßhalten im Spiel und im Gesang machen ihn zum würdigsten Repräsentanten derjenigen Bühne, die für Paris und Europa als erste Pflegestätte der Gesangskunst gilt. Ihr Director, Hr. Bagier, schien seine Aufgabe vollständig aufgefaßt zu haben, indem er uns eine solche Künstlergruppe hinstellte, und um so unangenehmer wurden die Freunde ächter Kunst durch die Nachricht überrascht, daß die italienische Oper mit einem Ballet beschenkt werden solle. Trotz der 100,000 Francs, die dieser Versuch kostet (denn ein solcher wird es hoffentlich bleiben), kann Bagier auf diesem Felde unmöglich den Vergleich mit der großen Oper bestehen, die sich der Pflege der Tanzkunst von jeher mit Vorliebe angenommen hat, und sich überhaupt durch äußeren Glanz, Decorationen und Costume stets vor dem italienischen Theater auszeichnete. So ist denn auch diese Neuerung vom Publicum flau und von der Presse größtentheils mit Mißbilligung aufgenommen worden, und während Wagner hier Anstoß erregte indem er der Balletsucht hartnäckigen Widerstand entgegensetzte, dürfte Hr. Bagier durch das entgegengesetzte Bestreben seiner Stellung nicht unerheblich schaden. Das Repertoire könnte ich füglich mit Stillschweigen übergehen; „Rigoletto", „Traviata", „Lucia", „Don Pasquale" genügen zur vollständigen Glückseligkeit der „Habitués" und „Don Juan", sowie Donizetti's „Roberto Devereux" waren nur vorübergehende Erscheinungen.

Im lyrischen Theater macht Frl. Nielsson als Traviata fortwährend Furore, und die Pariser sind glücklich, eine neue Sängerin zu haben, der sie Weihrauch streuen können. Ueberall hört man ihren Namen, und bekommt die üblichen abenteuerlichen Jugendgeschichten mit in den Kauf; sie soll als Kind auf den Straßen gesungen und Geige gespielt haben, um ihren Lebensunterhalt zu gewinnen, dann kam plötzlich der deus ex machina, die rettende reiche Familie, die sie mit nach Paris nahm, um sie ausbilden zu lassen. Der letzte Theil der Geschichte ist wahr, der erstere nur halb. Sie ist die Tochter begüterter schwedischer Bauern, und mag zu jener Fabel der Umstand Anlaß gegeben haben, daß die Landbesitzungen in Schweden nicht selten von den Fahrstraßen durchschnitten werden, welche dann am Anfang eines neuen Territoriums durch Schlagbäume abgesperrt sind, und gegen einen kleinen von den Bewohnern erhobenen Zoll geöffnet werden. Wenn nun unsere Traviata dieses Amt zeitweilig übernahm, dabei von ihrer Stimme Gebrauch machte und die Theilnahme einer durchreisenden wohlhabenden Familie erweckte, so ist das nicht eben wunderbar, aber recht erfreulich, da die Welt diesem Zufall die Bekanntschaft mit einer schon jetzt ervorragenden Gesangs-Capacität verdankt. Frl. Nielsson disponirt über eine in allen Lagen höchst wohlthuende Stimme, und zwar disponirt sie so frei über dieselbe, daß ich während des ganzen Abends nur eine Incorrectheit der Intonation bemerkt habe, und zwar dies im ersten Act, wo man füglich die so oft mißbrauchte Entschuldigung der Befangenheit gelten lassen kann. Da sie überhaupt erst zehnmal öffentlich aufgetreten ist und von Routine nicht die Rede sein kann, so muß ihre mimische und musikalische Erziehung (letztere geleitet durch Wartel) eine vorzügliche gewesen sein. Eine weise Oekonomie der Stimme, die an sich nicht groß ist, im entscheidenden Moment aber den Kampf mit dem Fortissimo des Orchesters aufnimmt und glücklich besteht, und ein nicht minder erfreuliches Maßhalten im Gebrauch der dramatischen Mittel contrastiren auf das Wohlthuendste mit der outrirenden Art verschiedener hiesiger Gesangsgrößen. Das Phänomenale (dieser Ausdruck ist seit Carlotta Patti auch bei Ihnen heimisch), die eigentliche Ursache der Bewunderung, die man ihr hier zollt, liegt nicht sowol in ihrem Gesange als in ihrer äußeren Erscheinung; eine der reizendsten Blondinen, die ich je gesehen habe, hat sie schon als nordische Schönheit bei den Parisern den Vorzug des Ungewöhnlichen. Die Mädchenhaftigkeit ihres Gesichtes, die schwärmerisch blauen Augen und ihre Jugend stimmen nun freilich zur Traviata durchaus nicht, aber für eine Elsa oder Elisabeth ist sie wie geschaffen. Wenn Herr Carvalho Ernst macht und uns diesen Winter den „Lohengrin" bringt, so würde Frl. Nielsson's Mitwirkung für den Erfolg des Werkes gewiß von großer Wichtigkeit sein.

In der komischen Oper ist nach dem Falle der beiden Novitäten „Le trésor de Pierrot" von Gautier und „Les absents" von Poise wieder „Lara" aufgenommen und macht volle Häuser. Mittlerweile aber werden mit Eifer die Proben zu Gevaert's „Capitaine Henriot" betrieben, dessen Aufführung noch in der ersten Hälfte des Decembers stattfinden soll. Ich begegnete diesem höchst talentvollen Tondichter vor einigen Tagen zum ersten Male in den Bouffes parisiennes, wo eine einactige Operette von ihm, „Georgette" gegeben wurde, und war freudig überrascht, eine Fülle von hübschen Gedanken, große Feinheit der Instrumentirung und Auber'schen Esprit darin zu finden, Eigenschaften, die ihn vor den meisten seiner hiesigen Collegen auszeichnen. Wie ich hörte, ist das kleine Werk schon vor einem Jahrzehnt entstanden und soll der Componist seitdem bedeutende Fortschritte gemacht haben. Möge der „Capitaine Henriot" diese Behauptung nicht Lügen strafen, aber auch nach jener flüchtigen Bekanntschaft stehe ich nicht an, Gevaert als eine hervorragende Kraft auf dem Gebiet der komischen Oper zu bezeichnen und meine bedauernde Verwunderung auszusprechen, daß sein Name in Deutschland fast unbekannt ist, während ein seichtes Machwerk nach dem anderen den Rhein überschreitet.

Das ziemlich monotone Repertoire der Pasdeloup'schen Concerte ist an einem der letzten Sonntage durch die Schumann'sche Bdur-Symphonie unterbrochen. Die für Paris geringe Zahl von Verehrern des Meisters hatte die Ankündigung derselben mit Freude begrüßt, sah sich aber in ihren Erwartungen ziemlich getäuscht. Die Aufführung war eine fast durchweg matte und verständnißlose, da dem sonst trefflichen Orchester die für eine Novität dieser Art erforderliche Hingebung und Intelligenz vollständig mangelte. Auch dem Dirigenten ist Schumann's Musik augenscheinlich eine terra incognita; mit Ausnahme eines richtigen Erfassens und Festhaltens der Tempi wüßte ich seiner Leitung nichts Gutes nachzusagen, und sein etwaiges Verdienst, die Symphonie überhaupt gebracht zu haben, wird wesentlich verringert durch die naive Barbarei, mit welcher er das zweite Trio gestrichen und so die Coda des Scherzo unmöglich machte, auch im Finale die Wiederholung wegließ. Es ist bei dieser Gelegenheit mehrfach die Meinung laut geworden, daß es besser sei, ein Werk gar nicht, als in solcher Verstümmelung zu geben; auch ich glaube, daß das Heil der neudeutschen Musik nicht im Cirque Napoléon liegt, dafür wird aber auf anderem Wege rüstig gearbeitet, und besonders ist es der Musika-

lienverleger Flaxland, der sich als unermüdlicher Pionier auf dem Felde der musikalischen Gedankenfreiheit bewährt. Er ist jetzt fast alleiniger Besitzer der Werke Schumann's, die er mit einer für Paris seltenen Sorgfalt nach und nach der Oeffentlichkeit übergiebt. Die drei Trios, die Claviersonaten, das Quintett in Partitur und eine Menge kleinerer Claviersachen sind fertig, die „Peri", „Manfred" und verschiedene Liederhefte zum Stich bereit. Große Schwierigkeit machte natürlich bei den Vocalwerken die Uebersetzung der Texte. Auch hier wußte Flaxland Rath, indem er einen jungen Dichter, Victor Wilder, ausfindig machte, der die nöthigen Eigenschaften: Kenntniß der deutschen Sprache, musikalische Bildung, feinen Sinn für Declamation und endlich verständnißvolle Liebe zur Schumann'schen Musik in sich vereinigt und nicht nur den Geist der Poesie aufs Treueste wahrt, sondern auch nie der Musik zu nahe tritt. Ich halte mich überzeugt, daß diese Arbeiten auch in Deutschland mit freudiger Theilnahme aufgenommen werden, denn wer hätte nicht mit Entsetzen die älteren Uebersetzungen Schubert'scher Lieder gesehen, wo es einmal am Schluß des Leiermann heißt:

Wunderlicher Alter, willst du mit mir gehn?
Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?
Homme que j'admire! Je viendrai souvent
Dans la tire-lire jeter mon présent.

Und wem wäre nicht von den Leiden, die Richard Wagner bei seiner hiesigen Tannhäuser-Aufführung von unbeholfenen Uebersetzern zu erdulden hatte, etwas zu Ohren gekommen? Ihm wäre Wilder ein wahrer Nothanker gewesen.

Schließlich muß ich Ihnen noch von den im November wiedereröffneten Matineen der HH. Lebouc und Gouffé erzählen. Jener Violoncellist, dieser Contrabassist von hervorragender Bedeutung, beide Mitglieder des Conservatoriums, haben seit sieben Jahren in ihren resp. Wohnungen wöchentliche kammermusikalische Zusammenkünfte, die durch die Vorzüglichkeit des Gebotenen und ein gewähltes eingeladenes Publicum als nicht unwichtige Factoren unseres Musiklebens gelten können. In einem derselben (bei Hrn. Gouffé) spielte neulich Frau Louise Langhans mit Beifall das Cmoll-Nocturne von Chopin, Spinnrädchen von Bendel und ein Quartett von Ad. Blanc, eine gewandt gearbeitete und sehr gut klingende Composition, die, ungeachtet der darin dominirenden südfranzösischen Naivetät, doch einen erfreulichen Totaleindruck macht, und von dem fleißigen Studium und den Erfahrungen des Componisten Zeugniß ablegt. W. L.

Berlin (Schluß).

Das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Direction des Hrn. v. Bronsart ist sehr befriedigend ausgefallen. Das musikalische Leben kam zur Geltung nicht nur durch Vorführung neuerer Tonwerke, sondern auch durch den frischen Zug, den die neudeutsche Schule verjüngend in Aelteres zu bringen strebt. Die Ouverture zu „König Lear" von Berlioz machte den Anfang; daß sie eindruckslos vorüber ging, ist ihr selbst zuzuschreiben. Alle Sorgfalt ihres Vortrags, alle Kraft und Weichheit der Nuancirung durch das Orchester konnten nichts ausrichten, wo es, wie hier, an einem erkennbaren, ausgeprägten Charakter der Motive fehlte. Das Uebergewicht der Berlioz'schen Technik über seine musikalische Erfindung macht sich auch bei diesem Werke stark bemerkbar und wirkt gerade hier, wo eine Gestalt wie Lear (gleichviel ob das überhaupt möglich) zum Ausdruck kommen soll, am ungünstigsten.*) — Darauf spielte Frau v. Bronsart, dem Berliner Publicum eine neue Erscheinung, die Schubert'sche Phantasie im Liszt'schen Arrangement mit Orchester. Die Wahl des Stücks sprach von vornherein für ihre künstlerische Gesinnung; sie hätte den Beifall leichter gehabt, wenn sie irgend ein brillantes Concertstück gewählt hätte, anstatt des Schubert'schen Werks, welches für die Menge stellenweis dunkel ist und alles flitterhaften Krams entbehrt. Trotzdem wußte sie, imponirend durch eine vollständige Beherrschung der Composition, sich lebhafte und wiederholte Zustimmung zu erwerben. Ich hätte dem Spiel, welches die Clavierstimme allzusehr als einen Theil des Orchesters behandelte, mehr Wärme und Weichheit subjectiver Empfindung gewünscht. — Ein Stabat mater von Kiel für Frauenchor, Soli und Orchester folgte. Das Werk, welches durch die Art seiner Gestaltung dem Componisten Ehre macht, vermag durch die Auffassung des Textes nur an einigen wenigen Stellen zu erwärmen, nirgends zu ergreifen. Der Schmerz einer Maria und sein Reflex auf das Herz des zu ihr Aufsehenden verlangt vom musikalischen Ausdrucke mehr, als menschlich jammernde Klagetöne, höhere, großartigere Züge als das Leid einer den Tod des Sohnes beweinenden Mutter. Ein Componist, der wie Kiel sich mit weicher Klage begnügt, wird auch bei kunstvollster Behandlung der Stimmen und der Instrumentation, im Verlaufe der zehn sechszeiligen Strophen des Textes monoton und interesselos. — Die Aufführung war sorgsam vorbereitet; die Soli, bestehend in einer Sopranarie (Frl. Strahl), einer Altarie (Frl. Baum), und einem Terzett, genügten weniger; der Sopran sang Vieles sehr schön, hatte aber mit einer ungünstigen Höhe zu kämpfen, der Alt erschien in Stimme und Art des Vortrags ungeeignet für seine Partie.

Den Schluß machte die Adur-Symphonie von Beethoven, von dem Orchester durchweg mit lebendigem Ausdruck gespielt. Vortheilhaft stach das Zeitmaß des zweiten Satzes in seiner Belebtheit gegen das träge Schleppen ab, welches diesem Theile gewöhnlich allen rhythmischen Reiz nimmt. Am gelungensten erschien das Scherzo; der letzte Satz verlor durch zu stark aufgetragene Fortes, zu deren Ablösung sich mildere Accente zu selten einfanden. — Hrn. v. Bronsart gebührt alle Anerkennung für seine Direction; die hier allseitig gefundene möge ihm Dank und Ermuthigung zu fernerem Wirken sein.

Am letzten Sonntag gab Hr. Rudolf Wilmers ein Concert, dazu bestimmt, ihn in Berlin einzuführen. Er spielte außer der Sonate von Beethoven Op. 111 und der Gmoll-Ballade von Chopin nur eigene Compositionen, und zeigte, daß er im Besitze einer untadelhaften Technik ist, die in Einzelnem, wie z. B. im Triller, ganz Außerordentliches leistet, und auch einer gewissen Wärme nicht entbehrt. Aber sie dient keinem tieferen Wollen, sie bleibt sich Selbstzweck und ist in sich befriedigt. Der Vortrag der Beethoven'schen Sonate, der das Gegentheil beweisen sollte, zeigte sehr klar die engen Grenzen, denen die Bedeutung des Hrn. Wilmers unterworfen ist. Es ist anzuerkennen, daß er die Sonate ernst und maßvoll, als Sonate und nicht als Etude, auffaßte; aber es gelang ihm nicht, sie im Ganzen und Einzelnen der Auffassung vergeistigt wiederzugeben. Wie Willmers sich zu der bedeutenden neuen Literatur verhält, muß abgewartet werden; daß er für sie nicht disponirt ist, scheint freilich schon nach dem Programm des ersten Concerts deutlich, welches seinen Schwerpunct in eigenen, nur dem Leuchten der Technik dienenden Stücken fand. In einem Concert, welches Hr. Hugo Schwantzer einige Tage darauf gab, hatte Hr. Willmers in den Schumann'schen Variationen für zwei Flügel die eine Stimme übernommen, und mit seiner Ausführung den directen Beweis geliefert, daß er wenigstens Schumann entschieden nicht zu spielen versteht. Er faßte das Werk als ein mäßiges

---

*) Wir möchten unserem geschätzten Hrn. Corresp. in seiner Ansicht nicht zu nahe treten, und ließen daher obige Stelle unverändert. Daß wir damit nicht übereinstimmen, bedarf wol kaum einer Bemerkung. Oefteres Hören und längeres Einleben in die Eigenthümlichkeit des großen Tonsetzers ist nothwendig, um derselben gerecht zu werden. Die geringe Theilnahme ist demnach nur dem damit noch nicht vertrauten Publicum, keineswegs dem Werke zuzuschreiben. — Vortreffliche Aufsätze in früheren Jahrgängen d. Bl. haben dies Alles ausreichend dargethan. D. Red.

Bravourstück auf und behandelte es, wie es schien, aus diesem Grunde etwas vornehm, sogar incorrect in den Passagen, in den Gesangstellen mit dicken Accenten. Hr. Willmers ist in dem von Professor Stern geleiteten Conservatorium für Musik jetzt als Lehrer des Clavierspiels an Stelle des Hrn. v. Bülow thätig; ihn innerlich zu ersetzen scheint er nicht berufen. Bedauerlich aber im höchsten Grade wäre es, wenn seine in so überwiegendem Maße auf das Aeußerliche gehende musikalische Richtung auch auf seine Zöglinge übertragen werden sollte. Hoffen wir, daß er als Lehrer Anderes säe; der Erfolg wird entscheiden. Hr. Schwantzer zeigte in dem erwähnten Concert sich als einen Clavierspieler von solider ehrenwerther Bildung, sowol im Vortrag des Bach'schen Dmoll-Concerts, als auch der Clavierpartie eines von ihm componirten Trios, welches der Eigenthümlichkeit entbehrt, aber in geschicktem Flusse am Hörer vorüberzieht.

Alexis Hollaender.

Wien (Fortsetzung).

Der nun in das vierte Lebensjahr tretende Chor der Altlerchenfelder Kirche bildet die zweite Ausnahme von der obenerwähnten traurigen Regel. Chorregent Kumenecker ist ein gleich gewandter Routinist wie Fortschrittsmann. Nur wenige Männer seines Faches dürften ihm — wenigstens in Süddeutschland und speciell an hiesigem Orte — an allgemeinem wie musikalischem Wissen gleich kommen. Mit dem überkommenen Kirchenchorarchive nicht zufrieden, beutet der strebsame Mann alle hiesigen Bibliotheken aus, um geist- und geschmackvoll das Beste und Seltenste zu wählen und sodann aufzuführen. So hat uns Kumenecker z. B. zuerst mit Schumann's nachgelassener Messe vertraut gemacht. Dasselbe Verdienst gebührt ihm bezüglich der für Wien ersten wenigstens halböffentlichen Aufführungen der beiden „Stabat mater" von Astorga und Franz Schubert. Aehnliche von gutem Künstlertacte Zeugniß gebende „Ausgrabungen" verdankt man dem in Rede stehenden Chorregenten bezüglich der älteren Italiener bis auf A. Scarlatti. Aus dem Schatze mittelalterlicher Vocal-Orchestral-Kirchenmusik hat Kumenecker manche ächte Perle wieder an das Tageslicht gezogen, so z. B. Naumann's Asdur-Messe, Selten- oder Niemalsgehörtes von B. Klein, Vogler, André, Tomaschek, C. M. Weber, Schubert, Hummel, Lindpaintner und Schnabel, Beethoven's Cdur-Messe, mehrere Hymnen von Cherubini und Mendelssohn. Dies der Grundstab des Programms. Man sieht, es ist Leben und Farbe in demselben. Haydn, Mozart sammt ihrer Epigonenschaar werden dort wol auch, doch maßvoll gepflegt. Kumenecker's eigene Arbeiten in Kirchenmusik geben Zeugenschaft von gründlichen allseitigen Studien, von wahrem Talente und reifer Bildung. Auch anderen Lebenden, freilich zumeist nur Wienern oder, allgemeiner ausgedrückt: Oesterreichern, wurde ihr Recht. Ich nenne hier in erster Reihe unseres Grutsch jüngste Festmesse, ein Werk voll genialer Züge und vom besten Zuge der Zeit, wie vom gründlichsten Kennerblicke in die Vergangenheit dictirt. Nennenswerth ist auch eine daselbst gehörte neue Messe von Pius Richter, dem hiesigen Hoforganisten, ein guter Wurf im Sinne geistvoller Bach-Mendelssohn-Nachfolge. Endlich kommt hier auch Manches von Otto Bach und Seyler in Betracht. Letztgenannter Componist, derzeit Domcapellmeister in Gran, könnte, wenn weniger serviler Spohr-Epigone, ungleich Bedeutenderes im Kirchenstyle leisten. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Sivori wird in Wien zu Concerten erwartet.

— In der ersten Kammermusiksoirée in Schwerin am 29. Novbr. wirkte Frl. Alide Topp mit.

— Der Pianist Labor trat im dritten Abonnementconcerte in Hannover auf. Derselbe trug das Gdur-Concert von Beethoven und Piecen von Chopin und Schumann vor.

— In Frankfurt a. M. hat sich eine neue Quartettgesellschaft, bestehend aus den HH. Hugo Heermann, Becker, Welker und Brinkmann gebildet. Der Erstgenannte, welcher die erste Violine vertritt, wurde eingeladen, nachdem er zum zweiten Male öffentlich in Frankfurt aufgetreten war, sich daselbst niederzulassen. Er hat die Quartettsoiréen des Hrn. H. Strauß übernommen, und beabsichtigt dieselben weiter zu führen. Der Letztgenannte hat sich nach London begeben, um dort in Molique's Stelle am Her-Majesty-Theater einzutreten. Dem Frankfurter Quartettbunde hat sich außerdem noch der Pianist Hr. Wallenstein beigesellt, damit auch Werke mit Pianoforte zur Aufführung gelangen können.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im dritten Abonnementconcerte der königl. Capelle in Dresden am 6. December kamen unter Krebs' Direction zwei Novitäten zu Gehör: Die Dmoll-Symphonie von Volkmann und eine Ouverture von Ferd. Hiller.

— In Stettin wurde am 28. November das neue Oratorium von Carl Loewe „Die Auferweckung des Lazarus" unter Direction des Organisten A. Todt zu Gehör gebracht.

— Rich. Wagner soll beabsichtigten, noch vor Weihnachten in München ein Concert zu geben, in welchem er seine Faust-Ouverture dem dortigen Publicum vorzuführen gedenkt.

— Eine Orchestersuite von Heinrich Esser ist im dritten philharmonischen Concert in Wien zur Aufführung gebracht worden.

— Das dritte Abonnementconcert der großherzogl. Hofcapelle in Carlsruhe führte in seinem Programm die dritte Leonoren-Ouverture, „Gesang der heiligen drei Könige" für drei Solostimmen und Orchester von Max Bruch, Violinconcert von Beethoven (von Concertm. Will vorgetragen) und die Bdur-Symphonie von Schumann auf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Fliegender Holländer" ist am 4. Decbr. an zwei Orten, in München und in Coburg zum ersten Male in Scene gegangen.

— Dem Vernehmen nach soll W. Westmeyer's Oper: „Der Wald bei Hermannstadt" zur baldigen Darstellung in Prag vorbereitet werden.

— Maillart's „Lara" hat auch bei wiederholten Aufführungen daselbst beifällige Aufnahme gefunden.

— In der russischen Oper in Petersburg ging am 27. November (wie seit achtundzwanzig Jahren alljährlich) Glinka's Oper „Das Leben für den Czaren" in Scene.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Pianist W. Krüger hat von der Königin von Spanien den Orden Carls des Dritten erhalten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frl. Patti, Hr. Alfred Jaell, Hr. Dr. Gunz aus Hannover, Hr. H. Vieuxtemps, Hr. Steffens aus Petersburg, Hr. Luebeck, Pianist aus Paris, Hr. Dr. Richard Pohl, Hr. Dr. Adolf Stern, Frl. Preßler aus Berlin, Hr. Hill aus Frankfurt a. M., Hr. Hofopernsänger Rudolph aus Dresden.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 23. December 1864.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

№ 52.
Sechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kirchen- und Concertmusik.

Für Soli, Chor und Orchester.

Friedrich Kiel. Op. 25. „Stabat mater" für Frauenchor und Soli mit Orchester. Leipzig und Berlin, C. F. Peters, Bureau de musique. Preis: Clavierauszug 2 Thlr. Chorstimmen ½ Thlr. Solostimmen 10 Ngr.

Etwas verwundert waren wir, im Berichte des sehr geschätzten Berliner Referenten v. B., bei Gelegenheit der Besprechung des ersten diesjährigen Concerts der dortigen Gesellschaft der Musikfreunde, über das im Letzteren zu Gehör gebrachte, vorliegende Werk ein nicht eben günstiges Urtheil zu lesen. Unserer Ueberzeugung nach ist Kiel's „Stabat mater" sowol nach Seite der technischen Bearbeitung, als auch — und wir betonen dies vorzüglich — seinem geistigen Gehalte nach, nicht nur eines der vorzüglicheren unter allen uns bisher vorgekommenen Werken dieses Componisten, sondern gehört überhaupt zu den hervorragenderen Tonschöpfungen der Gegenwart. Vor Allem glauben wir uns nicht zu irren, wenn wir die Benutzung von Frauenstimmen allein in diesem Werke nicht als eine willkürliche, auf bloßen musikalischen Effect berechnete auffassen. Vielmehr scheint uns die Anwendung von Frauenchor und Soli ein tieferes, psychologisches Eingehen in den Charakter der Aufgabe zu sein. Unter den mannigfaltigen Darstellungen der Gottesmutter der römisch-katholischen Kirche genießt das Bild der Mater dolorosa pertransata gladio einer besonderen Anbetung von Seite der Frauen. Diesen Frauencultus finden wir jedoch, eben durch die alleinige Anwendung von Sopran- und Altstimmen, seit Pergolese nur noch im vorliegenden Werke angedeutet. Und schon diese Auffassung dürfte jedenfalls dem Componisten als eine feine, geistreiche Intention angerechnet werden. Zudem ist aber diese Anerkennung nicht die einzige und vorzüglichste, welche Kiel's Tondichtung zu beanspruchen das Recht hat; die Letztere vermag im Ganzen, wie im Einzelnen und sowol nach geistiger, wie auch nach musikalischer Seite hin bedeutende Schönheiten aufzuweisen. Vor Allem heben wir einerseits das alt-christliche, etwas mystische Colorit, andererseits das Einheitliche der Conception und Ausführung hervor. Sodann in zweiter Linie die kunstvolle thematische Bearbeitung und die solide und dabei dennoch effectvolle Stimmführung. Ein kurzer, ernst einherschreitender Unisonosatz in Amoll, der auf der Quinte der Dominante schließt, leitet in das Adagio des Anfangschores ein. Der erste Sopran setzt das Motiv an, welches im nächsten Tacte auf der letzten Hälfte desselben vom zweiten Sopran wiederholt, und sodann von beiden Stimmen in freien Imitationen fortgesetzt wird. Im zwölften Tacte tritt der Alt mit dem Motive in der Molltonart der Dominante auf, und findet sich seinerseits erst durch die zweite, sodann durch die dritte Stimme beantwortet, worauf eine aus dem Motive entwickelte freie Behandlung folgt. Bei dem Schlusse auf der Tonica ergreift die Begleitung das Hauptmotiv und führt es drei Tacte hindurch canonisch aus. Dann tritt wieder eine freiere Stimmführung ein, mit einem außerordentlich wirksamen Gange der Bässe in Achteln. Der Schluß dieses Satzes bildet sich analog zu der Einleitung. Der darauf folgende zweistimmige Chor (Cujus animam), dem eine schön gesangliche, sehr ausdrucksvolle Melodie zu Grunde liegt, zeichnet sich besonders durch den charakteristischen Basso ostinato aus. Es liegt ein wunderbarer Zauber in dieser, den nagenden Schmerz bekundenden Hartnäckigkeit der Begleitung. Nicht minder wirksam ist die folgende Sopranarie ($^{12}/_{8}$), deren Introduction auf dem Quartsextaccorde der Tonica (F) anfängt. Von reizender Wirkung ist das später in der Begleitung auftretende Gegenmotiv, welches auch zu einem der Stimmung entsprechenden Schlusse sich verwendet findet. Das nunmehr zum Vorschein kommende Recitativ (motivirt durch die Fragen: Quis est homo etc.) ist durchweg edel und ausdrucksvoll. Die Arie mit Chor auf die Worte: „Pro peccatis suae gentis etc." wiederum in Amoll, beansprucht freilich eine tüchtige Sängerin mit nicht gewöhnlicher Höhe (bis zum zweigestrichenen b), scheint uns aber auch sehr dankbar zu sein. Der geistigen Conception nach bedünkt uns diese Stelle minder bedeutend, als die übrigen, obschon sie sonst sehr schön ausgeführt und effectvoll ist, besonders durch die Begleitungsfigur. Hierauf folgt eine höchst anmuthende Arie für Contraalt in Dmoll ($^{3}/_{8}$) voll ächt-altitalienischen Melodienaufflugés. Die siebente Nummer enthält eine sehr wirksame freie Fuge (Edur $^{6}/_{8}$) für

drei Solostimmen (oder kleinen Chor), worauf im Allegro der volle Chor (in D moll 4/4) wieder eintrittt, mit wirksamer Begleitungsfigur und abermals besonders charakteristischen Baßgängen. Der Schluß-Chor (A moll 3/4 Andante), anfangs in canonischer Durchführung, zeichnet sich durch altkirchliche Harmonik aus. Später, in die Durtonart übergehend, gestaltet er sich freier und glänzender, besonders in der Begleitung. Kurz vor dem Ende tritt nochmals das Sopransolo auf die Worte: „Paradisi gloria" (p) ein, wozu der Chor (pp) „Amen" als Antwort bringt, und verhallend schließt. — Wir können nicht anders, denn dieses Werk mit größter und aufrichtigster Anerkennung begrüßen, und hegen die vollste Ueberzeugung, daß dasselbe, sobald es in der That in gebührender Weise ausgeführt wird, auf jeden unbefangenen, die Musik nicht einseitig auffassenden Hörer einen mächtigen Eindruck machen muß.

Max Bruch. Op. 19. Männer-Chöre mit Orchester. Heft II. Das Wessobrunner Gebet, Lied der Städte, Schottlands Thränen, mit Begleitung von Blechinstrumenten. Breslau, Leuckart. Preis: Partitur 25 Sgr. Clavierauszug 15 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

—— Op. 20. „Die Flucht der heiligen Familie", Gedicht von J. von Eichendorff, für gemischten Chor und Orchester. Ebendaselbst. Preis: Partitur mit untergelegtem Clavierauszug und Singstimmen 1 Thlr. 10 Sgr. Singstimmen apart 10 Sgr.

—— Op. 21. „Gesang der heiligen drei Könige", Gedicht von M. von Schenkendorf, für drei Männerstimmen und Orchester. Ebendaselbst. Preis: Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 5 Sgr.

Wir müssen glauben, daß Max Bruch die vorliegenden Werke schon geraume Zeit vor seiner Oper „Loreley" die in Nr. 24 des gegenwärtigen Jahrganges d. Bl. eine Besprechung erhielt, geschrieben habe, denn dieselben schließen sich, was Erfindungsgabe und Form der Ausarbeitung betrifft, durchaus ebenso an desselben Componisten (ebenfalls in d. Bl. schon besprochenen) „Römischen Triumphgesang" an, wie sie dem erwähnten Musikdrama fern stehen. Im Letzteren waren unstreitig ein bedeutender dramatischer Schwung und eine gewisse Selbstständigkeit bemerkbar, welche in den vorliegenden Compositionen dagegen ganz fehlen. Die Motive klingen nach gar Nichts, sie sind geradezu charakter- und farblos, und beinahe mehr als nur verbraucht. Die aus ihnen entwickelten, oder richtiger: nicht entwickelten Melodien nebst Stimmführung ziehen sich träge und langweilig ohne Ziel und Zweck von Note zu Note, mitunter in sehr prüder, pretentiöser Weise zu Vorhalten und Durchgängen sich gestaltend. Die Mittelstimmen gehen bald meilenweit auseinander, bald im Unisono zusammen (wobei natürlich der Tenor den Alt erdrückt); der Baß erhebt sich zum öfteren über den Tenor, der Sopran verläuft sich unter den Alt, und Alles dies, ohne daß man einen stichhaltigen Grund dazu einsehen kann. Die Harmonie schwankt ebenso traumselig und unmotivirt von Pontius zu Pilatus, und kommt doch dabei nicht von der Stelle. Von den drei Männerchören (Op. 19. Heft II.) eignet sich eigentlich nur der Inhalt der beiden letzten Gedichte („Lied der Städte" und „Schottlands Thränen") zu solchem Zwecke. Auch die Musik derselben entspricht noch so ziemlich ihrer Aufgabe, ja, der erste dieser Chöre dürfte sogar vielleicht das allgemeine Publicum anmuthen, besonders wenn er mit frischem, lebendig-kräftigem Schwunge vorgetragen wird. Aber man findet darin weder Musikalisch-Prägnantes, noch Neues: es sind eben nur schablonenhafte Nachahmungen schon überaus oft dagewesener äußerlicher Effecte. Das „Wessobrunner Gebet" hingegen, dessen Anfang lautet: „Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes", und welches als Grund-Gedanken enthält, daß „Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit" war, da „Nichts war von Ende und Grenze", scheint uns weder, wegen jenes „ich" für Chorgesang zu passen, noch nach musikalischer Seite hin dem Inhalt in seiner Erhabenheit zu entsprechen. Schon das natürliche Gefühl erfordert, nach der vorhergegangenen Unbestimmtheit der Harmonie und Melodie zu dem Texte „da die Erde nicht war" u. s. w., auf das nunmehr folgende „warst du doch Gott" den Contrast eines möglichst hellen, machtvollen Ueberganges in eine Durtonart, und nicht wieder in eine Molltonart, am allerwenigsten aber, um an derselben zwölf Tacte lang Andante sostenuto schläfrig festzuhalten. — Auch die „Flucht der heiligen Familie" will uns ihrem Inhalte nach mehr zu einer Idylle für eine Stimme sich zu schicken bedünken. Selbst dann jedoch, wenn diese unsere Ansicht von irgend welcher Seite her bestritten werden sollte, wird man zugeben müssen, daß auch in solchem Falle Max Bruch gegen die natürliche Declamationsauffassung gefehlt hat. So z. B. sind gleich im Eingange die einzelnen Verse der Schilderung einer Abendlandschaft, blos dem musikalischen Effecte zu Liebe, auseinander gerissen und willkürlich abwechselnd erst an den Baß und dann an den übrigen Chor vertheilt, so wie überhaupt auch der ganzen späteren Stimmendisposition nirgends eine geistige Motivirung zu Grunde liegt. — Vollkommen unbegreiflich aber ist uns, am Schlusse des Werkes, die als Wiederholung gebrauchte Zusammenstellung von Versen aus der Mitte („Die Wälder flüstern kaum, daß sie nicht die Flucht verrathen") und aus dem Ende des Gedichts („O gebenedeite Zeit")! Was die Musik selbst betrifft, so scheint der Componist eine mystisch-religiöse Färbung beabsichtigt zu haben; indessen gelangt dieselbe, vor lauter melodisch-harmonischen Künsteleien, die gar sehr nach kleinlich-materieller Düftelei schmecken und dennoch keine eigentliche, lebendige Modulation bringen, gar nicht ordentlich zur Geltung. Im „Gesange der heiligen drei Könige", welche „auf stillen Felsenhöhen standen viele Nächte um nach dem Lichte zu sehen vom künftigen Geschlechte", die es hinaus trieb „zu wandern durch das Leben, Alles dran zu geben und dem Sterne des Herrn zu folgen, bis sie ihn selbst gefunden" herrscht eine solche Compilation von Gemeinplätzen und zugleich eine solche melodische und harmonische Monotonie des Ausdrucks, daß man diesen Herren von Anfang bis zu Ende die Ermüdung vom langen Nachtwachestehen und von der weitausgeholten Wanderung anmerkt. Wie wir in d. Bl. lasen, kam das Werk in Carlsruhe zur Aufführung; wir bedauern aber Nichts darüber gesagt zu finden, wie es von der Zuhörerschaft aufgenommen wurde.

Y. v. A.

Adolf Jensen, Op. 26. Jephta's Tochter (nach Byron), für Soli, Chor und großes Orchester. Clavierauszug (vom Componisten), Pr. 1 Thlr. 10 Ngr. Leipzig und Berlin, C. F. Peters, Bureau de musique.

So ungünstig sich neulich bei Besprechung des Op. 8 und 22 von Jensen unser Urtheil gestaltete, so zeigt dagegen das vorliegende Werk im Allgemeinen einen um so erfreulicheren Fortschritt: ein entschiedenes Heraustreten des Componisten aus dem verführerischen Subjectivismus; ein Hinarbeiten auf Gesammtwirkung, anstatt der leicht auf Abwege führenden Versenkung ins Detail; sowie ein bewußteres Erfassen des

geistigen Gehalts des dichterischen Stoffes, in Folge dessen mehr Frische und Zug. Nur vermissen wir noch eine innerliche Verfestigung von Jensen's künstlerischer Individualität, da wir noch die unverkennbarsten Spuren der verschiedensten fremdartigen Einflüsse finden. Die specielleren Folgen des bezeichneten Fortschritts sind die Abklärung der Modulation zur größeren Einfachheit und ihre charakteristische Verwendung, sowie eine natürlichere Anbequemung der Declamation an den Gedanken.

Eine kurze Einleitung schildert die auf Juda lastende, gedrückte und dampf brütende Stimmung, die sich bald in schmerzlichen Klagetönen, bald in grellem Aufschrei Luft macht. Sodann folgt ein mit Chor abwechselndes Tenorsolo, das in seinem ersten Theile etwas an Mendelssohn erinnert, aber sich sonst durch Gefühlswärme und Melodienfluß auszeichnet. Auch der Chor ist stimmungs- und wirkungsvoll; nur ein paar Ausstellungen in Bezug auf Stimmführung und Declamation hätten wir zu machen: Seite 4 bei den Worten „Strand geweint" konnten die Octavengänge des Soprans und Alts vermieden werden durch folgende Fortschreitung des Alts: c-d-es. Sodann läßt es sich nicht rechtfertigen, so effectvoll auch der Passus an und für sich sein mag, wenn der Componist bei der Stelle (S. 6) „Abgötter sind, wo sonst ihr Gott sich schwang" durch den Gedankenzug sich verführen läßt, mit dem Recitativsatz einen neuen Anlauf zu nehmen. — Nr. 3 enthält ein Alt-Solo, das die ergebungs- und todesahnungsvolle Stimmung glücklich trifft. Doch wollen wir bei Gelegenheit der Stelle „deß Vater magst sicher du sein" eine Bemerkung machen, die zu wiederholen man bei Jensen nicht selten veranlaßt wird. Es stoßen uns nämlich bei ihm in störender Weise oft landläufige Phrasen auf, die nach und nach zu einem Gemeingut fast aller Componisten geworden sind, und welche man bei einem edlen Talente, wie Jensen eines ist, nur ungern wiederfindet. Doch hegen wir die Ueberzeugung, daß Jensen bei energischer Zusammenfassung seines Innern dergleichen im Laufe der Zeit ausscheiden wird. — Die Einleitungstacte von Nr. 4 (Frauenchor mit Sopransolo) sind ein entschiedenes Plagiat von Rossini: wem fiele hier nicht sofort ein Chor aus dem ersten Acte des „Tell" ein? Im Uebrigen steht diese Nummer der vorhergehenden in keiner Weise nach. — Nr. 5 (Schlußchor) hat entschieden die meiste Zugkraft und würde einen würdigen Abschluß des Ganzen bilden, wenn wir nicht gegen Ende (S. 50) durch die Syncopen des Soprans in fataler Weise an die gäng und gäben Opernfinales erinnert würden.

Die Instrumentation schließlich anbelangend, so scheint sie uns, nach dem Clavierauszug zu schließen, geschickt und nicht ohne glückliche Klangcombinationen und eigenthümliche Effecte zu sein. St.

Ernst Reyer's Erinnerungen an Deutschland.

(Schluß.)

Der Verfasser weist auf die Opposition hin, die selbst Rossini bei seinem Erscheinen in Paris zu bekämpfen hatte, und hält es nicht für unmöglich, daß Meyerbeer ohne den weisen Gebrauch seiner pecuniären Mittel im Interesse seines Erfolges, und lediglich auf sein Talent angewiesen, in diesem Kampf unterlegen wäre. „Aeltere als ich erinnern sich noch der ersten Vorstellungen des „Robert."*) Hat diese Erfahrung uns einige Jahre später, beim Erscheinen der „Hugenotten" zur Lehre gedient? Nicht im Allergeringsten. Ein berühmter Meister, geistreicher Kopf und Freund des Hofes sagte dem König nach der ersten Vorstellung „was durch die Flöte kommt, geht durch die Trommel wieder fort, und ich fürchte sehr, daß der arme Duponchel durch die „Hugenotten" ebensoviel verliert, als sein Vorgänger (der Doctor Véron) mit dem „Robert" gewonnen hat." Er sprach damit die Meinung des Publicums aus, jenes Publicums der ersten Vorstellungen, welches sich bis heute nicht geändert hat, und welches die „Hugenotten" aller Melodie baar fand, während „Robert" mittlerweile ein Meisterwerk geworden war. Ich brauche nicht der scandalösen Vorgänge zu erwähnen, welche die ersten Vorstellungen des „Tannhäuser" begleiteten. Einige pfiffen, weil sie die Musik nicht sofort verstanden und ein aufmerksames Zuhören scheuten; andere pfiffen das Werk des Componisten aus, indem sie dabei an das Buch des Schriftstellers dachten, an dies vielbesprochene Buch, welches übrigens nichts Anderes ist, als eine weiter entwickelte Umschreibung der Gluck'schen Vorrede zur „Alceste," für welche dieser niemals ausgepfiffen ist. Nach zwei Vorstellungen verschwand „Tannhäuser;" aber es giebt Niederlagen, welche den Ruhm eines Componisten mehr befestigen und beredter für sein Genie sprechen, als gewiße unbestrittene Erfolge, und so ist auch Richard Wagner heute in Paris zwiefach berühmt: für die Einen durch sein Talent, für die Anderen durch die Anfeindungen, welche er erlitten."

„Ich wünschte, die Musik wäre Universalsprache und redete zu allen Ohren, wie die Malerei zu allen Augen spricht; mag ein Volk immerhin seine nationale Musik, seine Lieblingsmusik haben, aber nicht dadurch gehindert werden, die Musik anderer Völker zu bewundern. Man hat oft von der bereitwilligen Aufnahme gesprochen, die die fremden Musiker bei uns finden; das ist wohl wahr, aber unter der Bedingung, daß sie zu unseren Gunsten fast gänzlich auf ihre Nationalität verzichten. So sind Lully, Piccini, Gluck, Spontini, Paer, Cherubini, Rossini, Meyerbeer und viele Andere durch die Stellungen, welche sie bekleideten, durch die Ehren, die man ihnen erwiesen, durch die Werke, die sie eigens für unsere Theater schrieben, französische Musiker geworden. Offenbart sich aber im Ausland ein Componist, wie R. Wagner in Deutschland, wie Glinka in Rußland, und seien sie während zwanzig Jahren von Berlin bis Wien, von Petersburg bis Moskau gekannt und verehrt, was kümmert das uns? Dieser ist bei uns ganz unbekannt. Was Wagner anbetrifft, so weiß man, welche Ueberwindung ihn der Versuch gekostet hat, seinen deutschen Ruhm durch den Beifall der Pariser sanctioniren zu lassen. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und Mendelssohn sind erst nach ihrem Tode in Frankreich aufgeführt worden; heute hört man sie mit Vorliebe, und ich theile dieselbe, aber zu ihren Lebzeiten kannte man sie kaum dem Namen nach."

„Nur durch eine musikalische Erziehung werden wir dahin kommen, die Musik zu lieben und sie zu verstehen, denn man kann nicht lieben, was man nicht versteht. Nur auf diesem Wege werden wir dahin gelangen, die Werke großer Componisten anzuerkennen, wann und woher sie auch kommen mögen; dann werden wir im Stande sein, den berühmten Todten und den

---

*) Hiller schreibt darüber: „Einer meiner geschätztesten musikalischen Freunde wollte mir nach der ersten Vorstellung einen Louis-d'or für jede bezahlen, welche nach den ersten vier Wochen noch stattfinden würde."

Lebenden, welche deren Arbeit fortsetzen, dieselbe Bewunderung zu zollen und die Scheidewand wird fallen, die eine Coterie zwischen dem Ruhm der Vergangenheit und dem Ruhm der Zukunft aufgerichtet hat und zu erhalten bestrebt ist; dann werden wir unbefangen die Initiative des Urtheils ergreifen und es nicht länger der Zeit überlassen, Berühmtheiten festzustellen."

„Auch wird man dann nicht mehr sagen hören: „Ich bin nicht musikalisch, aber ich liebe die Musik wenn sie gut ist, und sie ist gut, wenn sie mir gefällt, und angenehme Empfindungen in mir erweckt." Ein Motiv der neuen Oper trällern, das ist die Freude des Publicums beim Verlassen des Theaters, die Hoffnung desselben vor dem Anfange der Vorstellung. Nach der ersten Aufführung der „Trojaner" sang Niemand auch das kleinste Motiv der Oper und das Publicum machte den Componisten dafür verantwortlich, anstatt sich selber anzuklagen. Man warf Berlioz Mangel an Melodie vor, jener Melodie, welche nichts von Harmonie wissen will, jener Fetzen, deren sich die Leierkasten bemächtigen; ferner die Ungewöhnlichkeit seiner Rhythmen, den neuen Zuschnitt der einzelnen Nummern, die Gelehrtheit seiner Instrumentirung, die Fülle seiner Harmonien, und nannte das alles Ausschweifungen eines kranken Gehirns."

„Einige vereinzelte Protestationen verloren sich inmitten der Gleichgültigkeit und des Spottes der Menge, und so vergingen zwanzig Vorstellungen, ohne daß es den Bewunderern des Meisters gelungen wäre, eine hinreichende Zahl von Proselyten zu machen und den Ansprüchen des Cassirers auf ein gefülltes Haus zu genügen. Ich bedaure, es Ihnen sagen zu müssen, mein lieber Berlioz, doch ich habe die Ueberzeugung, daß der Fall des „Tannhäuser", zu welchem Sie, wenn auch in geringem Maße, mitgewirkt haben, den minder geräuschvollen, aber nicht minder entschiedenen Fall der „Trojaner" vorbereitet hat. An dem Tage, wo Sie öffentlich die Werke und die Lehren Wagner's verdammten, begingen Sie, aufrichtig gesagt, einen Fehler, und handelten nicht im Interesse Ihres eigenen Erfolges. Freilich ist keinerlei Aehnlichkeit zwischen den „Trojanern" und dem „Tannhäuser", obschon in Ihrer Art und Weise und derjenigen Wagner's mehr als ein Berührungspunct zu finden wäre, aber für das Publicum sind Sie und Wagner eins, und will man einem Componisten gewisse harmonische Kühnheiten vorwerfen, glaubt man in ihm das Bestreben zu entdecken, mit der Routine und den trockenen Traditionen zu brechen, so sagt man schlechthin: „Er schreibt wie Wagner oder wie Berlioz."

„Diejenige musikalische Erziehung, die ich in Frankreich und zunächst in Paris verbreitet zu sehen wünschte, müßte den Hauptzweck haben, den neuen Werken ernster Richtung unpartheiischere, aufmerksamere und competentere Richter zu geben. Ich bin gewiß nicht der erste, der die Bemerkung gemacht hat, daß bei einer Opernaufführung die Mehrzahl der Zuhörer sich mehr für die Darsteller des Werkes als für dieses selbst interessirt. Man erwartet mit Ungeduld die hervorstechenden Nummern und applaudirt sie mit Eifer, während eine Menge anziehender Details, charakteristischer Wendungen und geistreicher Gedanken in den Nebenrollen und in dem Orchester unbemerkt vorübergehen. In Italien giebt man sich im Theater Rendez-vous, um Gefrorenes zu nehmen und sich von tausend gleichgültigen Dingen zu unterhalten, während man die Cavatine erwartet, die Berlioz so witzig die Elf-Uhrcavatine nennt. In Frankreich, wo die Bauart der Logen der vertraulichen Unterhaltung weniger günstig ist, spricht man weniger, hört aber darum nicht mehr; der unbedeutendste Vorfall im Theater genügt, die Aufmerksamkeit von der Scene abzuziehen. Unsere Theater sind zu gut erleuchtet, — aber glücklicher Weise ist die Claque da, um im geeigneten Moment die Theilnahme der Zuschauer wieder auf die Bühne hinzulenken. Würde ein musikalisches Publicum wohl diese alberne Einrichtung dulden, die eine von der Eitelkeit der Sänger bezahlte Handvoll Enthusiasten unter dem Kronleuchter versammelt? Welche eigenthümliche Idee mögen die Lobredner der Claque vom französischen Publicum haben? Wenn unsere Künstler dabei beharren, sich selbst durch von vornherein bestimmte Beifallssalven zu täuschen, so ist das kein Grund, daß das Publicum seine Würde und seine freie Meinungsäußerung opfere. Man unterdrücke die Claque, und das Publicum wird statt ihrer applaudiren, so wie die Sänger sich gewöhnen werden, nur dann Applaus zu erhalten, wenn sie es verdient haben."

Nach einer längeren, etwas optimistisch gefärbten Auslassung über das Publicum der deutschen Theater und den Eifer der mitwirkenden Künstler, erwähnt Reyer der lobenswerthen deutschen Sitte, die Componisten ihre Werke selbst dirigiren zu lassen. „Als Richard Wagner in Paris den Wunsch aussprach, die erste Vorstellung des „Tannhäuser" zu dirigiren, gab es einen allgemeinen Aufruhr im Orchester der großen Oper, und der damalige Capellmeister Dietsch sah darin einen Eingriff in seine Rechte. Gleichwohl war das Verlangen Wagner's ganz natürlich, und es wäre interessant gewesen, ihn gegen den Sturm standhalten zu sehen, welcher gleich beim Beginn des ersten Actes von einigen privilegirten Puncten des Zuschauerraumes her losbrach. Das Pfeifen wäre ohne Zweifel nicht weniger heftig gewesen, indeß hätten die Freunde und Bewunderer Wagner's, ermuthigt durch die Anwesenheit des Meisters, wahrscheinlich mit größerer Einigkeit und Energie dagegen protestirt."

„Uebrigens weiß ich wohl, daß die kaiserliche Akademie für Musik und Tanz kein Schlachtfeld ist. Am Abend der ersten Vorstellung des „Tannhäuser" gab es weder Drohungen, noch Herausforderungen, noch Püffe, wie in der schönen Zeit der großen romantischen Kämpfe; und wenn das Werk, momentan wenigstens, für uns verloren ist, so ist es doch lebend aus dem widerlichen Tumult hervorgegangen, aus jenem Streit, bei welchem eine liebenswürdige fremde Fürstin verschiedene Illusionen über französische Höflichkeit zerstört sah. Im vergangenen Jahre hörte ich den „Tannhäuser" in Baden von der Truppe des großherzoglichen Hoftheaters in Carlsruhe. Einige Pariser, kurz zuvor Gegner des Wagner'schen Systems, von dem sie nicht ein Wort zu begreifen fähig waren, seines Buches, das sie nicht gelesen hatten, seiner Musik, die sie mitten im Sturm des Schreiens und Pfeifens kaum hatten hören können, waren vielleicht an diesem Abend im Theater erschienen, um die Scandalscenen, die sie in Paris erlebt — wenn nicht mit hervorgerufen hatten —, sich erneuern zu sehen, und zeigten sich sehr erstaunt, ob der aufmerksamen Haltung des Publicums, das gleichwol nicht ein deutsches, sondern ein cosmopolitisches war. Nach dem ersten Act promenirten sie im Foyer und sagten wenig; nach dem zweiten meinten sie, es sei doch nicht so absolut langweilig, und trällerten die Melodie des Marsches, wie übrigens auch in Paris. — Nun, am Ende der Vorstellung applaudirten sie wie die Anderen, und einer sagte mir wörtlich: „Ist denn das derselbe Tannhäuser, den man bei uns aufgeführt hat? Ich habe kaum einige Stellen daraus erkannt." Freilich war es derselbe, aber anders dargestellt, und vor einem Publicum, dessen wenigst wohlwollender Theil doch nicht systematisch feindselig gesinnt war. Ohne Zweifel ist man stets

unter dem Einfluß seiner Umgebung, und jene Pariser waren ihm in Baden unterworfen, wie sie es umgekehrter Weise in Paris gewesen waren." W. L.

Correspondenz.

Leipzig.

Im zehnten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses wurden uns zwei größere Werke vorgeführt: »Belsazar«, Dichtung von Röber, componirt für Soli, Chor und Orchester von C. Reinecke, und „Die Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Die Soli hatten Frl. Johanna Preßler aus Berlin (Alt), die HH. Rudolph, königl. Hofopernsänger aus Dresden (Tenor), Carl Hill aus Frankfurt a. M. (Baryton), Gitt und eine auf dem Programm nicht nahmhaft gemachte Dame (Sopran) übernommen. Das Werk von Reinecke zeigt, wie fast alle seine übrigen, zu wenig Originalität und trägt zu sehr die Spuren mühsamer Gedankenarbeit an sich. Wir vermissen das unwiderstehlich packende und fortreißende Element, da der Componist die Stimmung nicht im rechten Fluß zu halten vermag. Wir können nur eine Ausnahme statuiren: Nr. 4, Chor der Israeliten, in welchem die Stimmung consequent festgehalten ist. Eine merkwürdige Thatsache ist es sodann, daß fast alle Chöre canonisch behandelt sind, und man könnte hierbei auf den Gedanken kommen, der Componist habe seine schaffende Phantasie, wegen Mangels an eigentlicher Schöpferkraft, auf die Weise vom Zufall leiten lassen wollen; wir wollen es indeß blos als eigensinnige Manier auffassen. Im Einzelnen begegnen wir gelungenen Partien; nur müssen wir es als verfehlt bezeichnen, wenn das Erscheinen des Fingers an der Wand u. A. mit Piccoloflöten illustrirt wird, was doch eher an Höllenspuk, als an eine göttliche Offenbarung denken läßt. Die Instrumentation zeigt Routine und enthält manche eigenthümliche Effecte. Die Soli waren durchaus genügend; insbesondere heben wir Frl. Preßler hervor, welche ihrer Partie mit ihrer schönen Altstimme in einem wahrhaft zum Herzen sprechenden Vortrage vollkommen gerecht wurde. Dasselbe läßt sich von Hrn. Hill's Ausführung seines — nicht unbedeutenden — Antheils sagen. Auch die Chöre waren präcis und ließen nur bisweilen etwas an Reinheit zu wünschen übrig. Das Gesagte gilt auch von der Ausführung der »Walpurgisnacht«.

Der durch seine Compositionen bereits nicht mehr unbekannte Pianist Hr. Gustav Satter gab am 16. Decbr. im Saale des Gewandhauses ein Concert, in welchem er folgende Werke zu Gehör brachte: 1) Prélude et Bourrée in Amoll (Suite anglaise Nr. 2) von Bach. 2) Novelette in Edur von Schumann. 3) Zwei Etuden von Chopin. 4) Improvisation über gegebene Themen. 5) Sonate in Fmoll (Op. 57) von Beethoven. 6) Impromptu, Charakterstück: »Die Spinnerin«, Etude und Ouverture zu »Tannhäuser«, zum Concertvortrag eingerichtet von Satter. Wir müssen gestehen, der Hr. Concertgeber hat uns durch seine geradezu kolossale und, so zu sagen, massive Technik imponirt; er besitzt alle äußeren Erfordernisse vollendeter Virtuosität und übt demgemäß eine Herrschaft über das Instrument aus, die uns, namentlich bei seiner Improvisation, in das höchste Staunen versetzte. Dabei zeugt sein Spiel von Feuer, Beweglichkeit und Lebhaftigkeit des Gemüths. Dies ist aber auch Alles, was wir über Hrn. Satter's Virtuosenthum Lobenswerthes zu sagen haben. Von seiner Nuancirung und Eleganz, tieferer, über conventionelle Auffassung sich erhebender geistiger Durchdringung der Tonwerke ist keine Rede. Recht fühlbar wurde uns dies bei der Beethoven'schen Sonate, welche außerdem, besonders im zweiten und dritten Satze, dermaßen überstürzt wurde, daß Hrn. Satter, gegen den Schluß hin, seine Finger im Stich zu lassen schienen. Sodann trat uns diese Betonung der äußerlichen Seite des Spiels in greller Weise an der Transscription der Tannhäuser-Ouverture entgegen, an welcher Hr. Satter sein Müthchen kühlen zu wollen, oder die er als Sündenbock seiner amerikanischen Gelüste ausgewählt zu haben schien, indem sie von allerhand virtuosenhaftem Blendwerk völlig strotzte. Ueberdies sahen wir für die harmonischen u. a. Eigenmächtigkeiten, die sich Hr. Satter hier erlaubt hatte, nicht im Entferntesten einen Grund ein. Ist ein solches Meisterwerk dazu da, sich in solcher Weise maltraitiren und verhöhnen zu lassen? Es that uns in der That leid, daß wir ein so bedeutendes Talent auf derartige Abwege sich verirren sahen, denn daß Hr. Satter ein solches ist, bewies er unstreitig in der relativ meisterhaften Improvisation über Themen aus Beethoven's erster, Jadassohn's zweiter Symphonie und aus Bach's Matthäuspassion, die nach einem freien Phantasiespiel in contrapunctische Behandlung ausmündete. Wir haben demnach die unerquickliche Anschauung eines Talentes von eminenter Begabung, aber künstlerischem Leichtsinn, um nicht zu sagen Oberflächlichkeit, eines Talentes, welches wol die Voraussetzungen einer bedeutenden Entfaltung in sich trägt, sich aber dazu hat verführen lassen, mit der Mode zu coquettiren und dem ächten Künstlerthum zu entsagen. Satter's eigene Compositionen, so sehr sie sich auch von anderen ähnlichen Tagesproducten günstig abheben, waren nicht geeignet, diesen Gesammteindruck wohlthuender zu machen. Wir sind streng; aber gerade bei hervorragenden Talenten fordert ihr eigenes Interesse eine unerbittliche Kritik. Uebrigens sind wir, falls Hr. Satter uns noch einmal Gelegenheit giebt, ihn von einer vortheilhafteren Seite zu hören, jeden Augenblick bereit, unser Urtheil zu modificiren, und ihm unsere desfallsige Anerkennung nicht zu versagen.

Der Concertflügel, aus der Steinweg'schen Fabrik in Braunschweig, den Hr. Satter benutzte, hat uns recht wohl gefallen, da er sich durch Metall und Brillanz des Klanges auszeichnete. Es war das erste Mal, daß ein Instrument aus dieser Fabrik in Leipzig öffentlich gespielt wurde. St.

Wien (Schluß).

Die Aufführungen des Altlerchenfelder Kirchenchors sind allerdings nicht Musterdarstellungen im Sinne der zuerst erwähnten Capelle. Es wirken hier vielfach gemischte Elemente. Der Chor selbst ist noch sehr jung. Er muß sich erst noch in seiner Kraft kennen lernen, erproben und läutern. Auch fehlt es hier noch an einer feststehenden, amtlich gebundenen Körperschaft von eigentlichen Fachleuten. Die meisten dort betheiligten Kräfte wirken aus Gefälligkeit. Ihr Kommen ist zufällig, ihr Ausbleiben unterliegt keiner Controle. Demungeachtet begegnet man dort meist ziemlich gerundetem, stellenweise sogar feinem Zusammenwirken. Man findet den in Rede stehenden Chor meist reichbesetzt, oft mit dem Besten, was Wien als vocal-orchestrales Contingent zu stellen hat. Die Zeitmaße sind meist würdig, selten überstürzt. Kurz: es herrscht in diesem Chore Intelligenz und Weihe. Die dortige Orgel, obwol der Pedal- und Registergliederung nach für den Vortrag besserer hierher einschlägiger Musik geeignet, klingt sehr dumpf, wird fast niemals von einem Meister, sondern meist von zufällig Kommenden gespielt, und gelangt sehr selten zu selbstständiger Anwendung.

Capellmeister Krenn, seit mehr denn Jahresfrist Chorregent an einer der größten hiesigen Stadtkirchen, wirkt, wie in früherer Stellung, auch jetzt rüstig, kenntniß- und geistvoll für die Sache alt-vocaler Kirchenmusik. Krenn ist, nach dieser Seite, eine Capacität, auf die wir stolz sein können. Der Michaelschor bringt denn, wie einst der Mariahilfer, nach dieser bestimmten Richtung hin Auserlesenstes. Die Orgel ist hier einem Veterane seltener Geistesrührigkeit und Routine anvertraut. Ruzicka, der Mann in Frage, kennt und spielt fast alle ältere und neuere Orgelmusik auswendig, und ist nach harmonischer Seite betrachtet, ein sinniger Improvisator, dem, trotz seiner achtzig Lebensjahre, die Strömungen der Zeit, soweit sie Orgelmusik betreffen, nicht ferngeblieben.

Der Chor unserer kaiserlichen Hofcapelle ist insofern von der traurigen Allgemeinregel leidigen Schlendrians auszunehmen, als man dort dem Auserlesensten begegnet, was Wien an Künstlerkräften sein eigen nennt. Fast jeder der dort Betheiligten ist eine Virtuosengröße seines Faches. In früheren Jahren hat es allerdings der capellmeisterliche Trödlersinn weder mit dem Programme, noch mit dem Ausführen desselben genau genommen. Ersteres trug das Merkmal gründlichster Verzopftheit. Nur Werke der lebenden und todten wiener Hofcapellmeister fanden Gnade, unverkürzt gegeben zu werden. Allem Nichthergehörigen hatte der capellmeisterliche Rothstift arg und oft höchlich sinnstörend nachgestellt. Anlangend die Betonungsarten, waren damals nur Piano und Forte, mit Ausschluß aller Mitteltinten, geduldet. Nach letztgenanntem Hinblicke hat die jüngste Gegenwart hier ersprießlich aufgeräumt. Mag man über Hofcapellmeister Randhartinger als Componist und Musiker überhaupt wie immer denken! Daß er ein eifriger Dirigent, steht fest. Seit er das Scepter führt, begegnet man an genanntem Orte einem bis in alles Einzelne sorgfältig abgestuften Vortrage. Man empfängt sonach erst jetzt immer den, eingedenk der dort vereinten Künstlerkräfte, längst ermöglichten, doch früher niemals erfüllten Eindruck declamatorisch wahrer und musikalisch schöner Darstellungen. Freilich will dasjenige, was Randhartinger aus bereits längstvorhandenem Kirchenmusikstoffe wählt, ebensowenig, als der frühere Programminhalt besagen. Derselbe engherzige Capellmeister-Egoismus, der Eigenes allenthalben bevorzugt, Fremdes hingegen sehr selten, und wenn, so nur mit all den früheren ungeschickten Kürzungen und theilweisen ebenso gearteten Zuthaten, kurz verstümmelt zur Aufführung bringt, all dies Uebel und Elend herrscht jetzt so unumschränkt wie vordem in den Räumen dieses Kirchenchors. Was Randhartinger's eigene Arbeiten betrifft, so hat der Mann ohne Frage Talent, namentlich für melodische Bildungen. Auch versteht er den Vocalsatz und seine Wirkungsarten ganz gründlich. Endlich scheint er zufällig ihm zu Gesicht gekommene gute Musik, gleichviel ob aus älterer oder neuerer Zeit stammend, ziemlich aufmerksam angehört und so manchen Zug daraus glücklich abgemerkt zu haben. Allein der Mann verdirbt seine glücklichsten Einfälle durch eine Grobkörnigkeit der Instrumentationsweise, ferner durch eine fast ausschließende Vorliebe für Marsch- und Tanzrhythmen und für süßtändelnde Melismen. In harmonischer Beziehung trifft man, diese Arbeiten flüchtig belauschend, auf so manchen feinen, gutklingenden Zug. Die contrapunctische und thematische Arbeit Randhartinger's beurkundet, wenn es sehr hoch kommt, den mehr oder minder glücklichen, in den meisten Fällen aber den aller Bildungstiefe ermangelnden Naturalisten. —

Die frischeste, geistvollste, dem Institute der Hofcapelle seit Kurzem gewonnene Dirigenten- und Schöpferkraft ist entschieden J. Herbeck. Zum Vicehofcapellmeister vorgerückt, hat sich diese in anderem Bereiche der Kunst längst gewürdigte Capacität in ihrer neuen Stellung durch zwei schon von früherher bekannte, und seinerzeit von mir in d. Bl. erwähnte Messen (F dur und A moll), wie durch zwei aus jüngster Zeit herstammende Hymnen (F und D dur) eingeführt. Der Fdur-Hymnus ist eine beschauliche Chorweise, etwa im Sinne des sogenannten „Krönungsmarsches“ aus Cherubini's A dur-Messe. Das Stück trägt eine specifische Choralfarbe, ohne doch eigentlich dieser bestimmten Tonsatzweise anzugehören. Mild und dennoch hehr, asketisch und glanzvoll zugleich, ist es ein Tonstück von musikalisch schöner und charactergemäßer Wirkung. Der D dur-Hymnus hat vorwiegend episch-dramatischen Zug, ist symbolische Zeichnung durch und durch, selbst in seinen fast Sebastianisch gehaltenen contrapunctischen, kanonischen, ja sogar eigensinnig streng fugirten Mittelgliedern. Ich halte dies Stück nicht allein für Herbeck's bis jetzt reifstes, frischestes Werk, sondern auch für eines der mannigfachsten und zugleich einheitlichsten Tonbilder, denen ich meistens auf kirchlichem Felde begegnet bin.

Ueber Herbeck, den Dirigenten, ist bei anderen Anlässen sattsam gesprochen worden. Daß er auch hier seine Stelle geistvoll und würdig ausfülle, daß sich daher an sein dereinst unumschränktes Wirken auch an diesem Orte die schönsten Erwartungen schließen, braucht nicht erst betont zu werden.

Die seit zwei Jahren in der Hofcapelle aufgestellte neue Orgel ist ein Werk des verdienstvollen, viel zu früh verstorbenen Carl Buckow. Das Werk hat ein vollständiges, halbtönig gegliedertes, zwei Octaven durchlaufendes Pedal, sechszehn klingende Stimmen mit den dazu gehörigen Nebenzügen. Darunter ist auch ein sogenannter Schweller, den ich für eine weltlich-coquette Zuthat halte, so einschmeichelnde und sinnlich bestechende Klangwirkungen auch durch Anwendung desselben immerhin zutage kommen mögen. Das Instrument, als Ganzes genommen, wirkt mächtig, erhebend und zugleich anmuthig. Jede Einzelstimme hat ein ihr individuell eigenartiges Klanggepräge. Hierzu kommt eine vollkommene Ausgeglichenheit aller Stimmen und eine sehr leichte Ansprache derselben. Kurz: das Werk ehrt seinen Meister in jedem Sinne. Es ist eine Concertorgel durchgreifendster Bedeutung. Fänden sich nur auch fach- und literaturkundige Orgelspieler in unserer Mitte! Böte ferner der katholische Ritus fähigeren Organisten mehr Gelegenheit zum Entfalten ihrer Kraft! Bezüglich erstgenannten, nur theilweise erfüllten Wunsches ist zu bemerken, daß uns zwar in den drei seit Sechter's Rücktritte ernannten Hoforganisten: Rotter, Richter und Bibl jun. erprobte und geistvolle Fachmänner gegeben sind. Allein mit dem Orgelspiele im Sinne Seb. Bach's will es auch da nicht vorwärts. Rotter ist ein vollgiltiger Mozart-Spohrianer, freilich auserlesenster, aber für solche Zwecke nicht geeigneter Art. Pius Richter ist zwar eine vielseitige Intelligenz, ein trefflicher Praktiker und gleich feiner wie gründlicher Bach-Kenner. Er improvisirt auch immer geistreich, besonders nach harmonisch-rhythmischem Hinblicke. Allein er verbrämt gar oft seine besten Gedankenbildungen durch allerlei schlechtmodisches Zeug: Mordente, Triller, Läufe u. s. f. Bibl jun., ein in aller Art gewiegter Meister, ja Poet in seinem Fache, kommt, weil als Organist an der Peterskirche gleichzeitig beschäftigt, nur sehr selten zum Orgelspiele in der Hofcapelle. Bibl's Improvisationsweise ist immer geistreich, würdig und füllig. Allein sie ist alles Dies weit mehr im Sinne der modernen, durch Mendelssohn und Schumann, theilweise schon durch Spohr in das Musikleben verpflanzten träumerischen Weichheit, als im kräftigen, den ganzen Menschen erfüllenden Verstande Seb. Bach's. Auch Bibl. ist eine vorwiegend weiblich besaitete Künstlernatur. Derselbe hat sich übrigens jüngst durch manches gehaltvolle Kirchentonwerk bemerkbar gemacht. Seine neulich in der Hofcapelle aufgeführte Festmesse enthält, namentlich im Kyrie, Graduale und Agnus Dei, sehr viel des Schönen in der Bedeutung des selbständig herausgearbeiteten, also nicht eigentlich epigonenhaften, Mendelssohn-Schumanismus. Das erwähnte Graduale hat sogar noch vertiefteren Gehalt. Es zeugt von gründlichem und den Forderungen der Jetztzeit nicht minder eng angeschmiegten Studien der Altitaliener. Gloria, Credo, Sanctus wirken matter. Hier herrscht, trotz einzelner schöner Züge, noch das alte Haydn-Mozart'sche Bröckelwerk, das Symbolisiren und Dramatisiren nach seiner äußerlichsten Seite. Eine eigentliche Fuge gebricht dem Werke. Dagegen leuchtet der gewandte, vielbelesene und geistreiche Contrapunctist aus allem Detail hervor. Auch hat uns Bibl unlängst — in der Peterskirche —, einen seither dem Drucke übergebenen Psalm für eine Singstimme und Orgel vernehmen lassen. Dies Tonstück beweist, daß auch die Anregungen der neudeutschen Schule, namentlich jene R. Wagner's, an dem jungen Künstler nicht spurlos vorübergegangen sind. Das schöne Talent centralisire sich bald! Dann dürfte noch Bedeutendes von seinem Schaffen zu gewärtigen sein! —

Auch der in der Hofcapelle übliche Ritus bietet dem improvisiren-

den Orgelspieler nur einen geringen Wirkungskreis. Nur während dem Wandlungsacte ist ihm ein Entfalten seines Talents nach dieser Seite hin gegönnt. Und die Dauer dieser kirchlichen Ceremonie umfaßt, wie Jeder weiß, höchstens die Zeit von etwa fünf Minuten. —

Wenn in irgend einer Kirche Wien's, so wäre hier der geeignetste Ort zur mustergiltigen Aufführung antik-vocaler, Bach'scher und endlich neudeutscher Vocal-Instrumentalkirchenmusik. Werden sich die nach diesen Seiten hingelenkten Wünsche endlich einmal erfüllen und wann? —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Musikdirector Bilse aus Liegnitz ist mit seiner Capelle in Berlin eingetroffen, und hat derselbe bereits daselbst seine Concerte begonnen.

— Der Tenorist Adams hat seine Verbindlichkeiten mit Berlin gelöst und gedenkt derselbe in London zu bleiben.

— Frl. Artôt, wird nach Beendigung ihres Wiener Gastspiels, an drei Abenden in Weimar singen und dann in Berlin eintreffen.

— Hr. Wilhelm Langhans gab am 13. Decbr. in Paris eine musikalische Soirée, in welcher er u. A. ein Quartett für Streichinstrumente eigener Composition zu Gehör brachte.

— Frau Palm-Spatzer ist in Wien aufgetreten, hat aber wenig Sympathien für sich gewonnen.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart hatte am 30. Novbr. eine Musikaufführung veranstaltet, die sich durch folgendes interessante Programm auszeichnete: Stabat mater (zweichörig) von Palestrina, Motette („Agimus tibi") sechsstimmig von Orl. Lassus, zwei „Symphoniae sacrae" von Heinrich Schütz, Recitativ und sechsstimmige Chöre aus dem Oratorium „Jephta" von Carissimi, Präludium und Fuge (Cdur) von S. Bach, „Vater für all mein Hoffen" aus dem 30. (31.) Psalm von Marcello, und Krönungshymne von Händel.

— In Torgau veranstaltete Dr. Otto Taubert mit dem Gymnasialchor am 8. December eine musikalische Aufführung, bei welcher Gelegenheit eine Orgelsonate von A. G. Ritter, Baßsolo und Chor aus dem Stabat mater von Astorga, Motetten von S. Bach, Rolle, Hildebrandt, Beethoven, Reissiger und Hauptmann, sowie Fragmente aus den Oratorien „der Ostermorgen" von Neukomm und „Paulus" von Mendelssohn zu Gehör kamen.

— Die Liedertafel in Würzburg gab am 30. November ein Concert, in welchem dieselbe u. A. die Ouverture zur „Zauberflöte", die Hymne „Gott du bist groß" von Spohr (gemischter Chor), den „Römischen Triumphgesang" von Max Bruch (Männerchor), Theile der Cantate „Asträa oder das Evangelium der That" für Soli, gemischten Chor und Orchester von Hermann Zopff, und Mendelssohn's Loreley-Finale zur Aufführung brachte.

— R. Wagner's Concert in München hat am 11. Decbr. stattgefunden. Es kamen zu Gehör: dessen Faustouverture, Fragmente aus den „Meistersingern", aus „Tristan und Isolde", „Die Walküre" und die Tannhäuser-Ouverture.

— Der Oratorien-Verein in Eßlingen brachte unter Prof. Finck's Direction am 4. Decbr. das Stabat mater von Astorga, den 33. Psalm von Marcello und Durante's Magnificat zu Gehör.

— In Anclam hat der Componist A. Dallmann Abonnementconcerte veranstaltet, wovon uns die Programme der beiden ersten vorliegen. Der Concertgeber bringt bei dieser Gelegenheit mehrfach eigene Compositionen zu Gehör.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Würst's „Stern von Turan" ist am 14. Decbr. in Berlin in Scene gegangen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Großherzog von Baden hat dem Hofcapellmeister Kücken das Ritterkreuz vom Orden des Zähringer Löwen verliehen.

— Der rühmlichst bekannte Contrabassist Kammermusikus Simon in Sondershausen ist zum Kammervirtuosen ernannt worden.

Personalnachrichten.

— Die großherzogl. Weimar. Kammervirtuosin Frau Jeanette Pohl hat ein Engagement an der Carlsruher Hofcapelle angenommen, was dieselbe zum 1. April künftigen Jahres anzutreten beabsichtigt. Hr. Dr. Richard Pohl verläßt Weimar schon zu Ende dieses Jahres und nimmt seinen definitiven Aufenthalt in Baden-Baden, wo er bis jetzt nur interimistisch verweilte.

Todesfälle.

— Aloys Ander ist am 11. Decbr. in Bad Wartenberg gestorben. Er war am 10. Aug. 1821 zu Liebititz in Mähren geboren. Sein erstes Auftreten in Wien war als Stradella, sein letztes als Arnold im „Tell." Bei der Beisetzung der Leiche in Wien war die Theilnahme eine sehr bedeutende.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Pianofortefabrikant Steinweg aus Braunschweig, Hr. Dr. Gille aus Jena.

Vermischtes.

— Adolf Böttger in Leipzig, der allgemein anerkannte Dichter, bietet beim Scheiden des Jahres seine gesammelten, bisher in einzelnen Ausgaben erschienenen, dichterischen Werke (Leipzig, Dürr'sche Buchhandlung, in sechs Bänden, Subscriptionspreis 4 Thlr. (gebunden 6 Thlr.) à Band 20 Ngr.) dem an geistigen Genuß gewöhnten Publicum, und wir wollen nicht unterlassen, darauf als auf eine angenehme Weihnachtsgabe noch besonders aufmerksam zu machen. Der erste Band, die lyrischen Gedichte umfassend, liegt uns soeben fertig vor. Die Sammlung ist in Frühlings- und Liebesmelodien, in Sonette, Distichen und vermischte Gedichte eingetheilt. Bekanntlich haben aus diesem Quell schon so manche musikalische Berühmtheiten geschöpft und wir verweisen nur auf Namen, wie Mendelssohn, Schumann, Gade; auch für viele der Jüngeren ist derselbe ergiebig gewesen. — Aus dem Prospect ersehen wir, daß der folgende Band die bedeutenden Dichtungen: „Pausanias", „Magdalena", „Fall von Babylon" bringen wird. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Mit Bezugnahme auf S. 10 u. 11 des in diesen Tagen versandten Geschäftsberichts sei bemerkt, daß diejenigen Mitglieder, welchen die Drucksachen dieses Jahres nicht vollständig zugekommen sind, dieselben im nächsten Jahre erhalten werden.

Die geschäftsführende Section.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrlichen Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst rechtzeitig erneuern zu wollen.

Dr. F. BRENDEL, Redacteur. **C. F. KAHNT**, Verleger.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.